ESQUILO

TRAGEDIAS

INTRODUCCIÓN GENERAL DE

MANUEL FERNÁNDEZ-GALIANO

TRADUCCIÓN Y NOTAS DE

BERNARDO PEREA MORALES



EDITORIAL GREDOS

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 97

Asesor para la sección griega: CARLOS GARCÍA GUAL.

Según las normas de la B. C. G., la traducción de este volumen ha sido revisada por BEATRIZ CABELLOS ÁLVAREZ.

PRIMERA EDICIÓN, 1986.
1.ª REIMPRENSIÓN.

Depósito Legal: M. 13681-1993.

ISBN 84-249-1046-X.

Impreso en España. Printed in Spain.
Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1993. — 6579.

INTRODUCCIÓN GENERAL

Vida de Esquilo

Esquilo [1] es hijo [2] de Euforión y de una mujer cuyo nombre no conocemos. Su padre, en paralelo con situaciones sociales análogas en los casos de los otros dos grandes trágicos, naturales, respectivamente, de Colono y Salamina, es ciudadano ateniense perteneciente al demo de Eleusis [3], de familia acomodada [4] a la que puede haber pertenecido [5] otro Esquilo de Eleusis, que en 440/439 [6] fue he-

---

[1] La forma correcta de transcripción, según el sistema vigente en nuestra lengua, sería «Ésquilo», pero nos atenemos a las normas generales de esta colección.

[2] Los datos esenciales de su biografía los obtenemos de la *Vida* transmitida por el códice M y del artículo correspondiente del léxico biográfico *Suda,* del siglo x: ha sido realmente una fortuna para nosotros la oportuna aparición del libro de Radt que se mencionará.

[3] Luego se verán referencias a los misterios del santuario situado en Eleusis.

[4] También Sófocles y Eurípides, a pesar de la leyenda en lo que toca a éste, eran de familia acomodada.

[5] Es una fantasía de Tzetzes, *In Hes. Op.* 414, el asignar al dramaturgo una estirpe real.

[6] Todas las fechas, salvo que se indique lo contrario, son anteriores a Jesucristo.

lenotamias, administrador de la Liga Ática, cargo que exigía cierta fortuna a su titular.

Si creemos a la cita de Pausanias que luego se verá, Euforión poseería viñedos; y tendremos que hablar de ciertas aficiones de nuestro escritor.

Sobre hermanos seguros o supuestos de éste se hallarán datos más adelante: de lo que no hay duda es de que, otra vez de modo similar a lo que ocurrió con sus dos insignes seguidores, la familia de Esquilo se dedicó al teatro con éxito y durante siglos enteros. El propio autor (ignoramos también el nombre de su esposa) tuvo dos hijos tragediógrafos. Euforión no sólo, como veremos, presentó obras póstumas de su padre, sino también en 431, unos veinticinco años después de la muerte de aquél, derrotó a Sófocles y Eurípides, de los cuales el último presentaba *Medea* con otras tragedias. El otro hermano, Eveón, parece haberse distinguido más por su belleza física, de la que hay elogios en ciertos vasos, que por sus logros teatrales.

Una hermana de Esquilo, cuyo nombre volvemos a desconocer, era esposa de Filopites, matrimonio del que surgió toda una rama directa de autores de tragedias con Filocles [7], su hijo Mórsimo [8], un hijo de éste llamado Astidamante, que compitió por primera vez en 398, y dos del último, Filocles y un buen escritor trágico, Astidamante, cuya primera victoria, de entre las quince, número estimable, que consiguió, se fecha el 372; que volvió a vencer en 341 y 340; acerca del cual parece un error la afirmación del *Suda* (luego comentaremos la frecuencia con que se corrom-

[7] Filocles compitió por primera vez hacia el 450, y el 427 o 426 derrotó nada menos que al *Edipo rey* de Sófocles; fue autor de un drama sobre el rey tracio Tereo a que se alude en ARISTÓFANES, *Av.* 281, y debió de componer, al menos en ocasiones, con rudeza criticada por el mismo comediógrafo en *Vesp.* 462.

[8] De Mórsimo una rara notica nos dice también que era médico especialista en enfermedades de los ojos; satirizado por ARISTÓFANES, *Eq.* 401, *Pax* 803, *Ran.* 151; incluido por la *Vida de Eurípides* de SÁTIRO, fr. 39, col. XV, entre los mediocres competidores que hacían sombra al salaminio fomentando así el despecho que le hizo abandonar Atenas.

pen las cifras en los códices) de que escribió nada menos que 240 tragedias y que recibió formación retórica del orador Isócrates.

Por cierto que acerca de este Astidamante, tataranieto de una hermana de Esquilo, hay datos que podrían quizá ser añadidos a la serie de ingratitudes de los atenienses para con éste a que haremos referencia. Según Diógenes Laercio (II 43), Astidamante el Joven fue el primero de la familia de Esquilo a quien se honró con estatua de bronce; Pausanias (I 21, 1) asegura que las efigies de tragediógrafos y comediógrafos que hay en el teatro de Dioniso son en general de gente oscura y anota que la imagen de Esquilo tardó muchísimo en unirse a las de Sófocles y Eurípides; y Ateneo (19 *e*) quita aún más mérito a estas honras al afirmar que «junto a Esquillo y los suyos» se erigió a un ventrilocuo o marionetista llamado Euriclides.

Sobre la fecha del nacimiento del poeta los datos son bastante coherentes. La *Vida,* dándole como coetáneo de Píndaro, que nació el 522 o 518 para morir después del 446 sobreviviendo por los menos diez años a Esquilo, atribuye a éste, equivocándose en la cifra, como fecha de nacimiento el 528 o 524; la biografía de los manuscritos sofócleos afina más al situar el nacimiento de Sófocles el 495/494 (pero la crónica epigráfica del *Marmor Parium* habla del 497/496) y decir que Esquilo era treinta años mayor, es decir, había nacido el 525; a la misma fecha apuntan el propio *Marmor* dos veces (murió el 456, según se verá, a los 69 años; luchó en Maratón, compárese lo luego dicho, el 490 a los 35) y, con menos claridad, el *Suda,* que localiza su primera competición (con el sempiterno error numérico) en los 500/497 (cifras a las que volveremos) y a los veinticinco años de vida del autor.

Cuando nació éste hacía tres que el tirano Pisístrato había muerto para ser sucedido por sus hijos Hiparco e Hipias; cuando contaba unos dos se presentó por primera vez Quérilo; entre sus catorce y diecisiete obtuvo su prime-

ra victoria Frínico; a sus quince cayó Hipias y los 508/506 fueron decisivos para el porvenir de la política ateniense con el advenimiento del demócrata Clístenes y sus reformas.

Frente a lo que sucede, por ejemplo, con Eurípides, reina un silencio casi total por lo que toca a las formaciones filosófica y literaria de Esquilo. Hay, pues, que improvisar algo en este sentido.

Desde luego nuestro escritor se sabía de memoria a Homero (es ya tópico citar a Ateneo, 347 *b,* según el cual Esquilo calificaba modestamente su obra de *temáchē,* es decir, pedacitos de salazón o entremeses de los grandes festines homéricos); manejaba el ciclo épico y a Hesíodo, a quien volveremos; leía a Arquíloco, Alceo, Anacreonte y, de una manera especial, como veremos, a Estesícoro. En cuanto a sus contemporáneos Píndaro y los tío y sobrino Simónides y Baquílides, tuvo forzosamente que conocerlos personalmente como se dirá; por lo que toca al primero, aparte de las afinidades estilísticas que se mencionarán en su lugar, hay textos de Ión de Quíos y Eustacio a que más adelante haremos referencia.

Una de las características más notables de la obra de Esquilo, según se verá, es su marcado interés por los temas geográficos y etnológicos; y Tzetzes, *In Ar. Ran.* 928, hace constar lo mucho que interesaban al poeta las menciones orográficas e hidrográficas. En todo esto pudieron ayudarle las obras de logógrafos como Hecateo, Acusilao o Ferecides de Atenas. Tenemos, a este respecto, un lugar instructivo, *Suppl.* 559 ss., con una opinión acertada sobre la causa de las crecidas del Nilo, originadas por el deshielo de las nieves etiópicas; lo mismo opinará luego Eurípides (*Hel.* 2 s., fr. 228 N.) frente a la tesis contraria de Heródoto (II 22 ss.); ahora bien, la nueva fecha de que hablare-

mos para *Las Suplicantes* permite ya suponer, en contra de lo que antes se creía, que también en Esquilo puede haber influido el tratado *Sobre la naturaleza* de Anaxágoras (y concretamente el fr. A 42, 5 D.), escrito después del 468 y, probablemente, por los años de su llegada a Atenas, que pudo producirse hacia el 463.

En cuanto a ideología ética y política la obra de Esquilo está claramente inspirada (*Las Euménides* muestran ecos de los famosos versos 32 ss. del fr. 4 W., en que aparece personificada la diosa de las buenas leyes, *Eunomía*) en el gran Solón [9]: la firmeza del sentimiento democrático, el odio a la tiranía (dos de los pobres viejos atribulados de *Ag.* 1348 ss. prefieren la muerte a la esclavitud bajo Egisto) y la guerra civil (luchas intestinas propias de gallos, *Eum.* 860 ss.); el patriotismo que, en tiempos de Esquilo, hallaba motivos de exaltación frente a Persia o la rival Egina; el repudio de la *hýbris* portadora de *átē* (véase lo dicho luego sobre *Los Persas* o *Las Suplicantes* y también, por ejemplo, *Sept.* 403 ss., *Ag.* 764 ss., *Eum.* 538 ss.) y el elogio de la moderación (*Eum.* 526 ss.) y de la justicia rectora de ciudades, familias y hombres; todo esto, presente ya en Hesíodo [10], iba a constituir clave ideológica de las tragedias de Esquilo.

Lo cual no quiere decir que vayamos nunca a verle (como Sófocles, pero no como Eurípides) implicado en política activa (Tzetzes, en el primer *l. c.*, nos lo describe apar-

---

[9] Es, sin embargo, un enorme disparate cronológico el de Himerio, XXXIV 18, quien nos muestra al lírico, cuya vida no pudo haberse prolongado mucho después del 560, viendo con su hijo tragedias esquíleas.

[10] Trataremos de ello a propósito de *Prometeo encadenado*, al que, para abreviar y cuando no quepa confusión, llamaremos *Prometeo*.

tado de simposios y ágoras), aunque esta abstención no le impida tener y transmitir un ideario. Esquilo cree en la democracia no arrastrada por demagogos (es posible que Efialtes, el reformador del Areópago en 462, no gozara, a pesar de lo que diremos, de tan buena reputación ante el dramaturgo como ante una parte de la crítica de hoy), sino dirigida por hombres fuertes y seguros, los «mejores ciudadanos» de tipo pericleo que gustaban con más reservas a Sófocles y con menos a Eurípides y cuyo modelo, demasiado joven entonces, como veremos, no debió, probablemente, sino al azar su actuación en calidad de corego de *Los Persas.*

En este prototipo político se enmarcan las figuras de «buen rey» del tipo de Darío frente a Jerjes, Agamenón frente a los dos asesinos, incluso Eteocles, salvador de la patria como Orestes aun con las taras del odio, la misoginia, la intolerancia y su complejo ante la maldición ancestral. Pero sobre todo el excelente monarca hasta cierto punto democrático que es Pelasgo, a cuyo personaje subyace en *Las Suplicantes* (aunque cuatro años antes *Los Siete contra Tebas,* a los que llamaremos más brevemente *Los Siete,* hayan mostrado a los argivos en un papel antipático; pero algo parecido acontece en Eurípides con *Los Heraclidas* y su brutal heraldo Copreo frente a sus propias *Suplicantes*) una cierta simpatía hacia Argos (democracia con rey según HERÓDOTO, VII 149, 2) ya patente sin duda en *Los Eleusinios* (en la cual se lograba el sepelio de los Siete no mediante una batalla, como en Eurípides, sino en virtud de acuerdos pacíficos entre los parientes de las víctimas y ese Teseo como monarca ideal en quien el tercer gran trágico pensó varias veces, con lo cual los muertos recibirían honras fúnebres en la ciudad natal de Esquilo) y, desde luego, en *Las Suplicantes* y *Las Euménides.* Respecto a la primera de estas obras, se ha supuesto que pueda estar conectada con la difícil y, en definitiva, abnegada actitud que adoptó la ciudad argiva en 470, cuando, dispuesta a entrar en alianza antiesparta-

na (de la cual, por otra parte, iba a salirse el 468) con Arcadia y Élide gracias a las gestiones de Temístocles, aceptó a éste (de la actitud de Esquilo en relación con el cual hallaremos que puede haber datos en *Los Persas*) como refugiado tras su ostracismo exponiéndose a los mismos riesgos que el mítico Pelasgo. Y, en cuanto a *Las Euménides*, nada menos que tres veces, en 287 ss., 667 ss. y, sobre todo, 754 ss., hacen declarar, con evidente intención, a Atenea y al argivo Orestes que sus respectivas ciudades deben seguir siendo siempre amigas, con lo cual el autor, en aquel mal año 458 (Egina asediada, barruntos luego confirmados de catástrofe en la insensata guerra de Egipto a que quizás aludan 292 ss.; es más dudoso que la mención de la llanura de Flegra, en la Calcídica, tenga que ver con renovados problemas en la isla de Tasos, domeñada el 463), se esfuerza, disipadas con el ostracismo de Cimón en 461 las vanas esperanzas en una colaboración con Esparta, para que, como en efecto iba a ocurrir después de la victoria ateniense en Enófita contra Beocia y la capitulación de Egina, la inestable Argos vuelva al redil de la alianza ática.

Pero lo que con razón se hace resaltar siempre respecto a Esquilo es su hermoso afán de conciliación que nos acerca a lo que aun hoy deberían ser nuestros ideales.

En una tragedia como *Los Persas* que, aunque esto se volverá a poner sobre el tapete, no queda sometida a nexos argumentales trilógicos, era de esperar un final como el del castigo de Jerjes tras su insolencia; e incluso en una tetralogía de argumento más o menos conexo como la *Licurgea* [11] no parece, aunque el material es escaso, que haya gran cosa después de las humillaciones de los pecadores Orfeo y Licurgo. Pero éste no es el caso de las otras

[11] El nombre se halla en ARISTÓF., *Thesm.* 134 ss. y su escolio; preferimos esta transcripción y «Orestea», que forman un perfecto paralelo con «Odisea».

tetralogías monotemáticas que conocemos. Prometeo termina en la suya por ceder y recibir su debido culto; la *Orestea* finaliza con la aquiescencia de las Erinis, que igualmente serán objeto de nuevos honores, y la garantía de que cesará la monstruosa cadena taliónica de homicidios [12].

La tetralogía de *Las Suplicantes,* que ofrece desmesura en los dos contendientes, culminaba en Hipermestra subsumiendo en sí el espíritu de la conciliación al convertirse en tronco de una estirpe real; y hasta *Los Siete,* con la catastrófica muerte recíproca de los hermanos enemigos, traen paz para el futuro a una familia tan castigada por los hados. Lo mismo podría decirse de otras tragedias perdidas y cuya secuencia tetralógica no está clara: Télefo acude al enemigo para que cure la herida que él mismo infirió; probablemente Filoctetes, aunque ello no está claro, accedía más o menos a regañadientes, como en Sófocles, a colaborar en la empresa común; y después de todo, y puestos a tratar temas épicos, ¿qué es la propia *Ilíada* sino una generosa conciliación de Aquiles, Agamenón y Príamo?

Hasta aquí un conciso panorama del ideario esquíleo en que, por otra parte, es difícil, aunque muchos lo hayan intentado, rastrear influencias presocráticas. De Anaxágoras se ha tratado y se tratará. Respecto a Heraclito podrían aducirse, con lo que luego veremos, la común creen-

---

[12] Ha sido, por cierto, muy discutido, como apuntábamos, el trasfondo de esta obra en relación con la opinión de su autor acerca de la citada reforma de Efialtes: hoy *Eum.* 693 ss., en que Atenea expresa su temor de que sean los propios ciudadanos quienes deterioren la legislación al acrecerla, suelen ser interpretados como la sensata aceptación, por parte de un demócrata moderado, de los cambios restrictivos para la jurisdicción del Areópago y una admonición para que quede al menos en pie lo que resta de sus atribuciones.

cia en una Justicia capaz de dejar convictos a los embusteros (fr. B 28 D.) y de mantener en sus límites incluso al Sol (fr. B 94 D.); o, con mayor relevancia, la armonía del cosmos oscuramente definida en los frs. B 51 D. y B 54 D. y a la que aspira la conciliación de Esquilo.

Los posibles elementos órfico-pitagóricos los podemos aplazar para el capítulo de los viajes itálicos; pero sí resulta interesante el tratar aquí de esclarecer la relación del poeta con un movimiento tan cercano a él, incluso físicamente, como los misterios con que era venerada Deméter en Eleusis. Pero no sin desbrozar el terreno haciendo notar lo que ya con frecuencia se ha apuntado, que no es lícito construir hipótesis en torno al desarrollo de la tragedia y el de los secretos *drômena* de dicho santuario: como dice Aristóteles (fr. 15 R.), en estos ritos no se trataba de recibir datos o experiencias, sino de estar o situarse en la debida disposición anímica.

El material mistérico respecto a nuestro dramaturgo no es mucho. En *Las ranas* de Aristófanes hay dos versos recitados por él (886 s. = fr. *dub.* 467 R.) que serían importantes («Deméter, la tutora de mi mente, concédeme / el mostrarme condigno de los misterios tuyos») si no pudieran atribuirse a un personaje de uno de sus dramas, por ejemplo Teseo en *Los Eleusinios*. Y, en cuanto a otro testimonio, las influencias no partirían de Eleusis hacia Esquilo, sino al revés, cuando nos cuenta Ateneo (21 *d*) que altos funcionarios de Eleusis, como los hierofantas y daducos, dieron en copiar el teatro esquíleo con las suntuosas vestiduras de que nuestro inventivo escenógrafo, según diremos, dotó a sus elencos.

Pero el más llamativo episodio al respecto es un proceso al que dedicaremos unas palabras y que entra dentro de la extensa temática sobre acusaciones a pensadores y

políticos griegos, las famosas causas por *asébeia* o impiedad (un concepto nacido de la legislación de Solón) de que iban a ser víctimas sucesivas, entre otros, Anaxágoras, Fidias, Aspasia, Alcibíades, Diágoras de Melos, Protágoras, supuestamente Eurípides (pero el hecho poco probable de que el acusador fuera el demagogo Cleón quita verosimilitud a lo que se cuenta) y, por desgracia con derramamiento de sangre, Sócrates. Ni faltaban tampoco en la historia de Atenas y otras ciudades notables casos de envidiosa persecución por otros conceptos procesales: el primer testimonio de Tzetzes, antes citado, menciona, y pudo haber sido más prolijo, multas más o menos simbólicas pero hirientes, como la impuesta a *La Caída de Mileto* de Frínico, a que volveremos, o, unos años después, la sanción de que hicieron objeto a Píndaro sus compatriotas tebanos cuando, rompiendo un reticente silencio, se atrevió algo más tarde del 475, es decir, en la época aproximada de *Los Persas*, a llamar en un ditirambo (frs. 76-77 Sn.) a Atenas «baluarte de Grecia» y a celebrar a los héroes de Artemisio, lo cual sonaba mal en los oídos de quienes tan notoriamente habían «medizado».

No es probable que Esquilo sintiera gran afición hacia unas doctrinas que ofrecían oscuros ritos y vagas esperanzas sobre el futuro en vez de la concreta satisfacción del exacto cumplimiento de la ley; pero a un escritor prolífico como él no le era fácil esquivar puntillosas objeciones en lo religioso. Un comentario anónimo a Aristóteles (*Ét. Nicom.* 1111 *a* 8) se entretiene en recolectar títulos de tragedias, como *Las Arqueras, Las Sacerdotisas, Ifigenia, Edipo, Sísifo arrastrador de la piedra,* en que el poeta pudo imprudentemente haber tocado extremos de los inefables misterios; los frs. 309-311 R., pertenecientes sin duda a un drama satírico y quizá al *Sísifo* y relacionados con

un banquete de carnes de cerdo, fueron considerados como burlescos respecto a algún precepto; y otra audacia la constituyó tal vez el fr. 333 R., que citaremos luego.

El caso es que nuestro anónimo nos cuenta por menudo que los espectadores, indignados ante lo que oían sobre los misterios, bajaron a la escena para matar a Esquilo (del que después diremos que en su época juvenil trabajaba como actor) en episodio semejante a otros recogidos en torno a Eurípides [13]; pero él astutamente se refugió en el altar de Dioniso que presidía el teatro; los areopagitas, probablemente buenos amigos de quien iba a defender su institución en *Las Euménides*, reclamaron el derecho a juzgarle y le absolvieron en gracia al comportamiento en Maratón que mencionaremos según un pasaje que recogerá también la absurda historia de Eliano sobre Aminias.

Ignoramos, claro está, lo que adujo Esquilo en su defensa; según el comentario aristotélico citado, que él no sabía que lo divulgado fuese secreto; o bien, en palabras de Clemente de Alejandría (*Strom.* II 145), que él no estaba iniciado y, por tanto, no conocía misterio alguno. Ésta es probablemente la verdadera explicación.

No quedaron ahí, sin embargo, las amenazas forenses contra el dramaturgo. Hay una disparatada historia que recogen la *Vida*, el filólogo Julio Pólux (IV 110) y el retor Apsines (II 229, 14). La tétrica aparición del coro de *Las Euménides* produjo una enorme impresión: los niños se desmayaban, las mujeres abortaban; parece que hubo, igualmente, algún tipo de proceso del que sabemos poco. Y tampoco es de recibo algo a lo que volveremos, la hipóte-

[13] O a Licofrón, uno de los trágicos de la Pléyade, del que narran OVIDIO, *Ib.* 531 s., y sus escolios que fue alcanzado por una flecha en condiciones parecidas.

sis de Pólux en el sentido de que aquel escándalo (como si tuviera algo que ver el número de coreutas con su aspecto) fue lo que indujo a Esquilo a reducir la cantidad de los componentes de sus coros.

Sigamos ahora la marcha del mundo griego al hilo de lo poco que conocemos de la vida del joven escritor y reservando para otro capítulo lo conexo con la actividad dramática. En Oriente la evolución se iba precipitando. Veintiséis años tenía el poeta cuando, según diremos, participó por primera vez en un certamen y también cuando surgió la revuelta jónica contra Persia; veintisiete en el año de la intervención ateniense; treinta al producirse la desastrosa naumaquia de Lade; treinta y uno y treinta y tres, respectivamente, a la caída de Mileto y en la ocasión famosa del citado tropiezo de Frínico; treinta y cinco, en fin, al desembarcar los medos en Maratón.

Es posible que Esquilo, ya no precisamente un muchacho, haya tomado parte (desde luego como hoplita, según correspondía a su clase social) en alguna campaña tracia; así lo demostrarían algunos pasajes (*Ag.* 192 ss., 654 ss., 1418; *Pers.* 492 ss., 867 ss.) que parecen revelar, dentro de la general afición esquílea a lo geográfico de que hablamos, un buen conocimiento de aquel país nórdico, escenario al menos de una parte de la *Licurgea.*

Lo que sí es seguro es que peleó en Maratón; una prueba de su orgullo ante tal cumplimiento de su deber es el epitafio que comentaremos y que se le erigió en Gela; y un reflejo de la impronta espiritual que la gran hazaña dejó en el combatiente quizá podría verse en la postura preponderante que toman Atenea y Apolo en *Las Euménides* y que responde, quizá subconscientemente, al lugar de

honor que les asignó Milcíades al encargar, con el botín de las batallas, una serie de divinas efigies conmemorativas.

La gran batalla tuvo además dos consecuencias (sin contar los epigramas, de que hablaremos más adelante) en su vida poética. Una es el supuesto certamen frente a Simónides que se citará, y otra, la circunstancia de que, según Plutarco (*Qu. conv.* 628 *d*), Esquilo, imitando más o menos a Tirteo, escribió una hoy perdida elegía exhortativa a los soldados cuya mención figura como fr. 1 W.: el fr. 2 W., en cambio, contiene un pentámetro conservado por Teofrasto (*Hist. pl.* IX 15) y comentado por Plinio (*Nat. Hist.* XXV 11) en que se habla de la abundancia en drogas del suelo tirrénico, una referencia más a Italia que podría unirse a las que recogeremos luego.

En cuanto a su conducta en la batalla, la citan como distinguida el *Suda*, Plutarco y Focio (*Galean.* 246, 22); el mencionado comentario anónimo a Aristóteles es el único que asegura que nuestro poeta recibió muchas heridas.

Un pormenor pictórico al que más adelante se agregarán otros sobre el famoso hermano de Esquilo es el de que, según varios textos (PLIN., *Nat. Hist.* XXXV 57; LUCIANO, *Iup. trag.* 32; ELIANO, *Nat. an.* VII 38), en el Pórtico de las Pinturas un tal Paneno había pintado tan realistamente la batalla, que podían ser reconocidos el general en jefe Milcíades; Calímaco, el estratego de la tribu Ayántide a la que parece que hacía referencia Esquilo en su citada elegía; desde luego Cinegiro a quien vamos a citar; los jefes persas Datis y Artafernes y hasta un perro anónimo que colaboró con los vencedores, pero no desde luego Esquilo; es improbable, por otra parte, que la pintura llevara inscripciones onomásticas.

La *Vida* habla de un solo hermano varón de nuestro trágico, Cinegiro; el *Suda* añade a Euforión (pero no era

frecuente que llevaran el mismo nombre el padre, su hijo y uno de sus nietos) y a Aminias y añade que no sólo Cinegiro, del que lo atestigua también la biografía, sino los tres hermanos se portaron heroicamente en Maratón. Tratemos de poner un poco de orden en este embrollo.

El caso de Cinegiro fue famosísimo: casi cuarenta testimonios acreditan su proeza en la batalla. El más antiguo es el de HERÓDOTO (VI 114), según el cual se agarró valerosamente a la popa de una nave enemiga y perdió la mano derecha amputada de un hachazo; una pintura de Fasis (*Anth. Pal.* XVI 117) tenía el buen gusto de no presentarle manco; una estatua del citado Pórtico (LUC., *Demon.* 53; SÓPATRO en *Rhet. Gr.* VIII 144, 29) lo figuraba sin una mano; de la pérdida de un solo miembro habla también *Anth. Pal.* XI 335. Pero pronto surgieron los típicos embellecimientos retóricos: según PLUTARCO (*Parall. min.* 305 *b*), Cinegiro era estratego; HIMERIO (VI 20) nos cuenta que, no sabemos cómo, retuvo la nave enemiga a pesar de su mutilación; varias autoridades (CORICIO, *Vir fort.* 94; el diversas veces citado comentario a Aristóteles; el *Suda* en la biografía de Cinegiro; *Anth. Pal.* XVI 118) amplían el retrato suponiendo que, privado de la mano derecha, el héroe echó la izquierda al barco y la perdió también; según JUSTINO (II 9, 16), al verse sin ambas manos mordió la embarcación; y los escolios a Aristides (pág. 126, 18 D.) redondean la fantástica relación precisando que entonces Cinegiro fue decapitado.

A partir del 490 apenas merecen mención otros sucesos que la guerra de Egina (488/487) y el resonante ostracismo de Aristides en el 482. En 480 [14] comienza, como es bien sabido, la segunda guerra Médica. No es de extrañar que se haya puesto a Esquilo en relación con esta con-

[14] HERÓDOTO, IX 10, 3, señala un eclipse de sol que se produjo el 2 de octubre de ese año.

tienda. El historiador de Halicarnaso nos cuenta (VII 173) que, ante la aproximación de las tropas persas a las Termópilas, se estableció provisionalmente un campamento de diez mil hoplitas griegos entre los montes Olimpo y Osa y nada impediría que se diera con este motivo alguna escaramuza: la *Antología Palatina* (VII 255) nos conserva (ya hemos mencionado antes otros empeños poéticos de este tipo) un epigrama atribuido a nuestro poeta, conmemorativo de la muerte de algunos tésalos en la ladera de la última de dichas montañas:

Un triste destino perdió a estos valientes guerreros
que a su patria de muchos ganados defendían.
Viva está, pues, la gloria de los infelices difuntos
cuyos miembros el polvo del Osa recubre.

Page piensa más bien en un homónimo Esquilo de edad helenística; en todo caso, aunque los 45 años no resulten la edad más apta para guerrear, Pausanias (I 14, 5) hace combatir al dramaturgo en la naumaquia del promontorio Artemisio e Ión de Quíos (en un escolio a *Los Persas*) y el mismo periegeta en el lugar citado le sitúan luchando en Salamina; y Plutarco (*Vita Them.* XIV 1), en relación con *Pers.* 341 ss., hace notar la exactitud de los datos de Esquilo sobre el número de las naves persas, lo cual sólo resulta explicable en un testigo ocular.

Sí es notable la forma tan concreta en que esta tragedia describe los hechos; en otro lugar podremos extendernos más sobre la forma en que son tratados por Esquilo los dos políticos enfrentados entre sí, a quienes tiene la elegancia de no citar, Temístocles, el autor del falso mensaje que engañó a los almirantes de Jerjes (355 ss.), y Arístides, vuelto ya de su exilio, que fue causante (447 ss.) de la

aniquilación de la fuerza médica desembarcada en el islote de Psitalea y a quien cinco años más tarde, en *Sept.* 568 ss. (sobre todo, 592 ss.), volverá Esquilo a presentar positivamente simbolizado en la figura de Anfiarao. Según Plutarco (*Vita Arist.* III 4 y *Reg. et imp. apophth.* 186 *b*), cuando se recitaban estos versos todos miraron al gran político. Con el elogio de ambos, el dramaturgo se mostraba neutral en la oposición de que es testimonio, por ejemplo, el fr. 1 P. del lírico Timocreonte, odiador de Temístocles y ensalzador de su rival.

La batalla de Salamina da lugar a otro curioso episodio de corruptela textual y literaria. Heródoto (VIII 84, 87, 93) habla de un trierarco llamado Aminias, del demo de Palene, cuya actuación, según la describe el historiador, no pasó de mediocre: trabó torpemente su nave con una enemiga, forzando así un comienzo quizá prematuro del combate, y dejó escapar por error a la brava princesa caria Artemisia, aliada de Jerjes con tanta más razón loada por Heródoto cuanto que hay quien la supone su abuela (ni ha faltado quien haya visto en tipos aguerridos como éste del sexo femenino posibles antecedentes para Esquilo de la malvada, pero decidida Clitemestra). Ahora bien, Aminias no sólo adquirió reputación de heroísmo [15], sino que, como vimos, es registrado en el *Suda* como cuarto hijo del viejo Euforión, a lo cual agrega la *Vida* que era el menor de todos y que estuvo en Salamina con el poeta (y Tzetzes, en el citado lugar del comentario a Hesíodo, nos informa de que nuestro trágico «derrotó a Jerjes con sus hermanos»). Pero lo más notable es la serie de dislates de Eliano (*Var. Hist.* V 19): Esquilo era juzgado por

[15] Por ejemplo, en la carta apócrifa XI de Temístocles, dirigida a él, y en Diod., XI 27, 2, que, considerándole también hermano de Esquilo, le atribuye el haber hundido la embarcación caria, mientras resulta más conforme con la versión herodótea, aun conservando la misma falsa filiación, Aristodemo (*Fr. Gr. Hist.* 104 F 1, 1, 3).

impiedad; iban a lapidarle; pero Aminias, su hermano menor, se levantó el manto y enseñó el muñón del brazo perdido en Salamina, con lo cual produjo la absolución de su hermano.

No creemos, en fin, que Esquilo haya peleado ni en Salamina ni en Platea el 479 (y ello a pesar de su alusión al segundo triunfo en *Pers.* 800 ss. y aunque lo afirmen la *Vida* y Tzetzes en el mencionado comentario a Hesíodo, que habla de que el poeta «venció en tierra firme»), ni menos aún, según una arbitraria idea de Schmid, en la naumaquia que se dio el último año en la asiática Mícale.

El resto de la vida de Esquilo tiene más que ver con lo literario que con lo político o personal. Únicamente nos queda ya por tratar el capítulo importante de los viajes a Sicilia.

Soplan por primera vez en este relato biográfico aires de las ricas tierras occidentales de dicha isla y el sur de Italia, señuelo alucinante para los más modestos Helenos de Grecia propia que mucho más tarde iba a serles fatal en la malhadada expedición del 415. De momento aquellos países, dinámicos y llenos de sangre joven, estaban dominados por tiranuelos, caricaturas muchos de ellos de los grandes Pisístratos, Pítacos y Periandros de antaño. En la continental Regio dominaba Anaxilao desde el 494; Gela, la importante ciudad del S. de Sicilia, había ya de soportar desde aproximadamente el 498 la tiranía de Hipócrates, ayudado por el genial Gelón, hijo de Dinómenes, que, a la muerte del primero en el 491, suplantó a sus hijos y se erigió en gobernante único. El 485 se apoderó de Siracusa, más prometedora como metrópolis, dejó Gela a la lugartenencia de su hermano Hierón y dio comienzo a siete años de prodigiosa actividad sin descuidar los lazos

con el otro gran tirano sículo, Terón, de la familia de los Eménidas, que avasallaba a Acragante desde el 488; Gelón casó con Damáreta, hija de éste, y logró que su nuevo suegro matrimoniara a su vez con una sobrina suya.

Comienza entonces, para continuar y culminar en tiempos de Hierón, el inmenso esplendor de Siracusa, la mayor ciudad de la Hélade, que tal calidad había de conservar a través de los siglos y de mil vicisitudes y posteriores tiranías como las de los Dionisios que iban a recibir a Platón. La bella acrópolis, los arsenales, la flota anclada en un puerto muy abrigado, el poderoso ejército, las audaces urbanizaciones, la acertada política de asentamiento de colonos, el activo comercio, todo ello contribuyó a la creación de un enorme emporio.

Contra el cual, por cierto, no faltaban amenazas. Corre aun hoy por ahí lo que no es probablemente sino una leyenda, la secreta alianza de los pueblos no helénicos para aplastar a Grecia que, de haber prosperado, habría dado otro curso muy distinto a la Historia. El caso es que en el 480, el año de Salamina, el cartaginés Hámilcar, jugándose y perdiendo la vida en ello, atacó a Gelón en la batalla de Hímera y fue totalmente derrotado por su antagonista y por Terón dejándose el colosal botín que permitió luego la edificación de templos en la bella Acragante y el don de fabulosas ofrendas para Olimpia y Delfos y dando lugar a la consolidación de un gran prestigio para el salvador de Occidente y sus aliados. Y algo parecido sucedió seis años más tarde con el triunfo de Hierón, ya por entonces tirano de Siracusa desde la muerte de su hermano el 478, en Cumas frente a los Etruscos.

Hierón reinó hasta su muerte el 466; Terón hasta la suya el 472. En ambas tiranías los sucesores fueron ineptos, lo que las hizo efímeras: Trasideo, el hijo de Terón, fue expulsado por el propio Hierón el 471; Trasibulo, hermano de éste, apenas le sobrevivió unos meses; a partir de entonces se abría un período democrático para Sicilia.

Resultan llamativas, además de las citadas, algunas actividades singulares de estos tiranos, no sólo el interés por las obras públicas muy típico de los de su clase, sino otros dos rasgos conexos entre sí en que siempre se distinguieron los autócratas griegos, la triunfal exhibición deportiva, manifestada generalmente en carreras de caballos y de cuadrigas dentro del programa de los grandes juegos y particularmente los de Olimpia y Delfos, y el mecenazgo ofrecido a intelectuales inmigrantes atraídos por tanta gloria y prosperidad.

Entre los más famosos huéspedes de Hierón se cuentan no sólo Esquilo y quizá Frínico, sino también un siciliano de Mégara Hiblea, Epicarmo el cómico (de quien sabemos, por un escolio a *Las Euménides,* que, en su fr. 194, 1 Ol., criticó el excesivo empleo por Esquilo de un vocablo que, por cierto, no aparece más que cuatro veces en los textos hoy conservados), Jenófanes de Colofón el elegíaco y, como se dirá, los tres maestros de la lírica coral; y se ha podido componer un verdadero palmarés a base de las resonantes victorias agonales celebradas por ellos en epinicios u otros cantos. Hierón triunfa con el caballo en Delfos (482 y 478) y Olimpia (476; *Olímpica* I de PÍNDARO y epinicio V de BAQUÍLIDES); Terón con el carro en Olimpia (476; *Olímpicas* II y III); Hierón con el carro no se sabe en qué juegos (475; *Pítica* II) e ignoramos dónde y en qué prueba (474; *Pítica* III), con el caballo en Olimpia (472) y con el carro en Delfos (470; *Pítica* I y IV de BAQUÍLIDES) y en Olimpia (468, III de este último).

El 476 parece ser, más o menos, el año en que Píndaro (quien probablemente el 474 ya estaba en Grecia), Simónides, Baquílides y Esquilo anduvieron por la corte de Hierón; pero no anticipemos tanto.

Ante todo puede ser útil el rastrear los motivos, generalmente infundados, que los antiguos nos han transmitido para la, a primera vista, sorprendente emigración de un tan gran poeta; pero quizá a este respecto se exagere dema-

siado sobre las motivaciones negativas desatendiendo los móviles positivos que pudieron influir en el desplazamiento: lo justamente anotado por Plutarco (*De ex.* 604 *d* ss.), que, no siendo nadie profeta en su patria (recuérdese el posterior y triste caso de Eurípides), resulta muy humana [16] la búsqueda de glorias y honores en lugares adecuados; la no despreciable posibilidad de lucro [17]; el interés que para un hombre inteligente representan los contactos personales no sólo con los cultos tiranos, sino con otros escritores [18]; y finalmente la consideración importante de que, si al espíritu político de nuestro dramaturgo pudo causarle repugnancia la colaboración con autócratas, la situación habría cambiado radicalmente en sus últimos años de estancia en la ya democrática Gela, en una de cuyas cerca-

[16] El polígrafo cita con Esquilo a Simónides, Baquílides, Heródoto y su traslado a Turios, Tucídides desterrado en Tracia y muchos más, pero no, es curioso, a su paisano Píndaro, ni podría desde luego haber hecho mención de Sófocles, excepcional en su apego al terruño patrio.

[17] Bien conocidas son las apetencias demostradas en este aspecto por el propio PÍNDARO, el principio de cuya *Ístmica* II puede ser un sarcasmo ante su rival de Ceos, pero también una clara alusión a sus propios derechos de autor; y, en cuanto a la codicia del otro gran lírico, recuérdese que, cuando ARISTÓFANES, *Pax* 697, quiere criticar una senil propensión de este tipo en Sófocles, se limita a anotar que ya no hay que llamarle así, sino Simónides.

[18] Concretamente por lo que toca a Píndaro nos dice EUSTACIO, *Prooem. comm. Pind.* 25, que hubo convivencia entre ambos poetas, aunque debamos negar su afirmación de que fue el lírico quien siguió al trágico en la grandilocuencia de su estilo; y contamos también con un testimonio de Ión de Quíos conservado por PLUTARCO, *De prof. in virt.* 79 *d*, *De aud. poet.* 29 *f*, y a que volveremos, el cual indica un encuentro de Esquilo y Píndaro en las competiciones atléticas del Istmo, quizá en 462, 460 o 458, no sólo demostrando así que el primero frecuentaba estos espectáculos, sino permitiendo suponer que en ellos encontraba al segundo, tan amigo de lo agonal.

nas colinas, que forma un vasto anfiteatro natural, es posible por cierto que haya existido un teatro hasta ahora no descubierto.

Nada menos que a seis motivos negativos en cuanto a su patria han sido atribuidos los destierros de Esquilo.

La menos aceptable de las hipótesis es la del *Suda*. El poeta se fue a Sicilia porque se cayeron los bancos de los espectadores, no sabemos si con desgracias, durante la representación de una obra suya. Ahora bien, la datación de dicho accidente es temprana y oscura. Se trataba en todo caso de frágiles asientos de madera, quizá instalados provisionalmente en el ágora por falta de otro local mejor, y precisamente el percance fue lo que debió de ser causa de la construcción del teatro de Dioniso; pero también es posible que aun éste tuviera desde el principio instalaciones de dicho material cuyo derrumbamiento provocó su sustitución por otras de piedra. Ni en definitiva se sabe bien cuándo ocurrió aquello; se ha pensado que en una competición en que intervenía Esquilo y de que luego se hablará, y probablemente durante la presentación de la tragedia de otro autor; pero, aunque no fuera así, al autor del drama no incumbía ninguna responsabilidad ante tal suceso y además veinte años al menos entre el viaje y sus motivaciones resultan excesivos.

La *Vida* da cuatro explicaciones alternativas para la emigración. Una de ellas era la tristeza del poeta ante su derrota frente a Simónides en un concurso de elegías conmemorativas de la batalla de Maratón. No parece, sin embargo, que tengan que ver con esta historia ni que procedan de los cálamos de Simónides y Esquilo los epigramas 88 A-B atribuidos al primero en la edición de Diehl, dedicados respectivamente a las proezas de Salamina y Maratón y que aparecieron en el ágora de Atenas. En todo ca-

so, si se tratara de un concurso anual la desilusión pudo haberse producido, por ejemplo, en cualquiera de los años 488 a 477, pues el 476 Simónides se halla ya en Siracusa; más probables resultarían los últimos de entre ellos si la reacción espiritual hubo de ser viva y rápida. No parece, sin embargo, que el poeta, de cuyas elegías ya hemos hablado y a cuyo posible epigrama volveremos, haya cifrado nunca su orgullo en la lírica. La *Vida* dice textualmente que la elegía requiere «cierta finura patética» ajena al espíritu creativo de nuestro dramaturgo, y Porfirio (*De abst.*, pág. 148, 6 N.) cuenta que los delfios le pidieron un peán, pero él rehusó el encargo alegando que nunca lograría superar a Tínico, lírico calcídeo de los siglos VI/V, del que Platón (*Ión* 534 *d;* fr. 1 P.) nos transmite sólo tres palabras.

La segunda explicación de la biografía apenas merece comentario: a Esquilo le habría inducido a marcharse el mencionado desastre escénico de *Las Euménides*, no representadas hasta el 458. Nadie, en cambio, sostiene que le haya movido a exiliarse su presunto tropiezo relativo a los misterios.

Bien conocida es la historia aducida por la *Vida* en tercer lugar y contada por Plutarco (*Vita Cim.* VIII 7). El año 468 se produjo cierta tensión en el público teatral porque competían Sófocles, nuevo en los certámenes, y Esquilo. Aquél uniría a su general imagen simpática el mérito de comparecer con *Triptólemo*, historia mítica de un héroe eleusinio protegido por Deméter e introductor de la agricultura, lo cual aseguraba a la obra el beneplácito de espectadores rurales y «chauvinistas». El arconte, preocupado ante el ambiente, no sorteó jueces como debía haberlo hecho según la ley; y así el propio Cimón y sus compañeros de estrategia hubieron de personarse en el teatro y organizar, eligiendo a un ciudadano de cada tribu, un ju-

rado *sui generis* que atribuyó el primer premio a Sófocles y el segundo a Esquilo, quien llevó muy a mal el fracaso. Hay, sin embargo, ciertos testimonios, como el de la *Crónica* de Eusebio, que sitúan la primera competición de Sófocles, con otras obras, el 470; y verdaderamente tendría más sentido que en 468 abundaran los partidarios del joven dramaturgo, que les habría entusiasmado dos años antes; pero esta anécdota no podría aplicarse ni al primer viaje de Esquilo a Sicilia, muy anterior, ni al segundo, porque después de ese año 468 vinieron el 467 (tetralogía de Tebas), 463 (tetralogía de las Danaides) y 458 (*Orestea*).

Con esto nos situamos ante una cuarta explicación psicológica: «desanimado por los atenienses». Algo, en efecto, debió de ocurrir en el alma de Esquilo para que éste en dos ocasiones, una de ellas inmediatamente después del éxito de su magna tetralogía, decidiera probar fortuna en la Sicilia primero autocrática y después democrática.

Dos facetas del carácter esquíleo nos salen aquí al paso. Una, más anecdótica, son las aficiones etílicas ampliamente comentadas por los antiguos que pudieron producir al poeta problemas o depresiones pasajeras o no. Ateneo (428 *f*) afirma que Esquilo fue el primero que se atrevió a presentar beodos en escena y que en *Los Cabiros* (seguramente con referencia a la orgía de los argonautas con las lemnias durante su etapa del viaje de ida) introdujo borrachos a Jasón y su tropa. Esto no significaría gran cosa, pero el compilador de Náucratis continúa diciendo que con ello no hacía el trágico otra cosa sino transferir sus hábitos a sus personajes; y asegura luego (influido sin duda por el testimonio infantil relacionado con los viñedos paternos que se ha citado y que reaparecerá aquí) que Esquilo solía componer embriagado sus dramas y que Sófocles agudamente (frase ésta garantizada por otras autorida-

des) le dijo «escribes lo adecuado, pero lo haces sin darte cuenta» (es decir, tu intoxicación no obstaculiza tu intuición genial). Y no es éste el único testimonio, aunque Horacio (*Epist.* I 19, 6) no mencione a nuestro dramaturgo junto al *uinosus Homerus;* Plutarco (*Qu. conv.* 715 *d*) hace alusión a la conocida frase de Gorgias (fr. B 24 D.), a quien *Los Siete* le parece con razón «un drama lleno de Ares», y bromea hablando de una obra llena de Dioniso para el conjunto de las tragedias esquíleas; y al menos dos comentaristas (el propio Plutarco, *Qu. conv.* 622 *e*, y Ps.-Luciano, *Dem. enc.* 15) describen más piadosamente al quizá atribulado escritor «calentándose el alma».

Y anotemos, por último, una especie de decaimiento espiritual en cuanto a sus relaciones con el público (más adelante veremos ello reflejado en el epigrama VII 40 de la *Antología Palatina*), mal concretado ciertamente en los escasos textos, que hizo tal vez pensar a Esquilo en un cambio de aires. El sirviente de Plutón dice en Aristófanes (*Ran.* 807) que el poeta nunca se llevó bien con los atenienses; hay una famosa frase de Ateneo (347 *e*), tomada a Teofrasto o Cameleonte, según la cual, al ser el poeta injustamente derrotado (se entiende que por Sófocles), dijo dedicar sus tragedias al Tiempo, con la idea de que en su momento obtendría la debida reputación por obra de quienes supieran juzgar bien, a lo cual añade Eustacio (*Comm. Hom. Il.* 1298, 55) que tal manifestación le recuerda a Héctor en *Il.* VII 87 («y algún día dirá alguno de los hombres venideros...»); es dudoso, dicho sea de paso, que esta clara frase pueda contar entre las sospechas de orfismo que pronto vamos a recoger. Resulta, en cambio, bonito que muchos años después, cuando, como diremos, estaba en su apogeo el «revival» póstumo de Esquilo, el propio Aristófanes (*Ran.* 868) haya podido poner en sus

labios un triunfal «la poesía no ha muerto conmigo»; o que el cómico Ferécrates (fr. 94 K.) le haga exclamar orgullosamente en una de sus obras: «Les he construido un gran arte y se lo he regalado».

Es francamente interesante, y se relaciona bien con lo dicho, la mencionada conversación con Ión de Quíos: estando éste y Esquilo contemplando un turbulento combate de pugilismo, el segundo vino a decir algo así como «Mira lo que es la profesionalidad: los ignorantes espectadores vocean, pero quien recibe los golpes y entiende realmente de boxeo, ése lo que hace es callar discretamente».

No, no debieron de faltar al dramaturgo sinsabores teatrales.

Se ha discutido bastante sobre cuántos viajes a Sicilia realizó verdaderamente Esquilo. Hoy el problema parece aclarado con tal de que se acepte, en términos generales, la siguiente cronología:

1. Hierón funda Etna el 476. La nueva colonia se hallaría no lejos de la actual Catania, relativamente cerca del volcán que iba a sufrir al año siguiente una fuerte erupción de la que suelen ser considerados como reflejos literarios las alusiones al castigado gigante Tifón, hijo de Tártaro y Tierra que se sublevó contra Zeus y que, sepultado bajo el monte, se revuelve inquieto provocando dichos fenómenos (Pínd., *Ol.* IV 7; *Pyth.* I 13 ss., obra sobre cuya fecha hemos hablado y hablaremos aún; *Pyth.* VIII 15 ss., frs. 91-93 Sn.; Esqu., *Pr.* 351 ss.). No fue probablemente hasta unos años después del citado 476 cuando Hierón puso al frente de Etna a su hijo Dinómenes. El tirano, animado por la presencia en Sicilia de Píndaro y Simónides, comienza a instar al dramaturgo para que le ayude a conmemorar la fundación.

2. Esquilo, como dijimos, vence en Atenas y en 472 con la tetralogía de *Los Persas*.

3. Hacia el 471 se efectúa por fin el largo viaje. Esquilo escribe, o lleva ya escritas, *Las Etneas*. Anotemos de momento sobre el título que hay dos variantes de él, la mencionada, que aludiría a las ciudadanas de Etna constitutivas del coro, o *Las Etnas*, denominación que, a su vez, admite al menos dos explicaciones: que se refiere al volcán y a la ciudad llamada según él o que el topónimo plural es paralelo de los de Atenas y Tebas, que se impusieron respecto a Atena y Teba, o Siracusas, que no prevaleció frente a Siracusa. La pieza ofrecía una característica singular. Más de una vez comentaremos cómo *Las Euménides* ofrecen cambios de escenario. Ahora un papiro conexo con *Las Etneas*, del que volveremos a hablar, nos informa de que un drama satírico de Sófocles, *Los Amantes de Aquiles*, mostraba transformaciones similares; y, en cuanto a la obra misma de Esquilo, compuesta indudablemente sin excesivas pretensiones artísticas, como una pieza de circunstancias encaminada a agradar a un gobernante y su pueblo, el mismo papiro nos dice que tenía nada menos que cinco «actos» desarrollados en lugares diversos (Etna; la comarca llamada Jutia donde está la ciudad de Leontinos; Etna otra vez; Leontinos de nuevo y finalmente Siracusa o más concretamente el barrio de ella llamado Temenites por Tuc., VI 75, 1); al parecer el drama trataba los amores de Zeus y Talía o Etna y el consiguiente nacimiento de los dioses sículos Palicos (fr. 6 R.), a los que tendremos oportunidad de hacer nueva mención. No hay tampoco duda de que la tragedia se representó en Etna.

4. El 470 Hierón obtiene su citada victoria con el carro en Delfos y muestra su interés por la empresa colonizadora haciéndose proclamar como etneo en el hipódromo; Píndaro le envía desde Grecia su magnífica *Pítica* I; Esquilo no coincide con él, aunque sí con Simónides, según parece deducirse de Pausanias (I 2, 3), y, según veremos, con su sobrino.

5. El tirano, deseoso de seguir explotando espiritualmente el éxito de Hímera y más interesado que Gelón (con el cual, según Heród., VII 153 ss., hubo recelos y diferencias cuando le visitaron embajadores griegos en vísperas de Salamina) por los

asuntos de Oriente, gestiona y consigue de Esquilo (así la *Vida* y Eratóstenes en un escolio al lugar que vamos a mencionar de *Las Ranas* aristofáneas) que le presente en escena por segunda vez *Los Persas;* y no sería extraño que el poeta hubiera introducido modificaciones en el texto de esta nueva representación, pues, contra lo que dice Dioniso en ARISTÓF., *Ran.* 1028 s., *Los Persas* tal como los conservamos hoy ni hablan de la muerte de Darío ni presentan al coro clamando *iauoî,* rasgos ambos que debían de hallarse en la versión póstuma vista por el cómico. BAQUÍLIDES estuvo probablemente presente en la representación, porque en 468 iba a tomar (III 48) a *Pers.* 1073 la palabra con regusto pérsico *habrobátas,* que luego citaremos, para aplicarla a un siervo de Creso.

6. Esquilo está ya de vuelta en Grecia a tiempo para ser derrotado por Sófocles, como se apuntó, en 468.

7. Sigue una época de victorias entre 467 y 458; entretanto muere Hierón.

8. Inmediatamente después de esta última fecha el dramaturgo parte para Gela, donde, según la *Vida,* vivió dos años.

9. Durante ellos pudo componer la totalidad o una parte de la trilogía de Prometeo, lo cual discutiremos.

10. Muere el poeta en Gela.

Es bastante intrigante el problema de qué aportaron los sucesivos viajes itálicos al mundo espiritual y literario de Esquilo. Testimonios como los de Macrobio (*Saturn.* V 19, 17: *Aeschylus tragicus, uir utique Siculus*) y un escolio a *La Paz* de Aristófanes («en cierto modo un nativo») indican cierto arraigo del dramaturgo en su nueva tierra; y nada de sorprendente tiene que aluda varias veces a hechos itálicos, como los mencionados Palicos o los grandes escarabajos del Etna, con uno de los cuales se compara al pobre Sísifo, empujando su piedra, en el fr. 233 R.; o el campanio lago Averno, que se mencionará, de *Los Psicagogos.*

En cuanto a lengua, *Ag.* 161 y *Suppl.* 118 y 914 muestran un enigmático vocablo *kárbanos* o *karbán* «bárbaro» que puede tener origen semítico y haber sido llevado a Sicilia por mercaderes fenicios; el fr. 261 R., de *Las Fórcides,* emplea la palabra italiota *aschédōros* para referirse a un jabalí (y a Ateneo, 402 *b,* no le sorprendería un contagio lingüístico contraído en la estancia); a la misma tetralogía, como se mostrará, corresponde el drama satírico *Los Dictiulcos (Haladores de la red)* cuyos textos abundan en dorismos (lo cual se explicaría si Esquilo se hubiera dejado influir por la comedia, quizá similar en lo que atañe a argumento, pero de la que no tenemos más que el título en *Pap. Ox.* 2659, fr. 81, 17 Aust., *Las Redes,* de Epicarmo, de quien recogimos una objeción léxica); también el fr. 54 R., de *Los Eleusinios,* contiene el futuro de un verbo dórico al parecer; y se citarán fenómenos afines quizá de *Las Etneas.*

Más y menos probativos, a la vez, serían los indicios de occidentalidad extraídos de la esfera de las ideas. Se ha exagerado bastante al establecer un contraste entre *Los Persas* y *Los Siete,* más enraizados en un cosmos estable donde culpa y castigo siguen sus caminos irrevocables, y *Las Suplicantes,* la *Orestea,* la trilogía de Prometeo, en que brillan la inseguridad del poeta ante la naturaleza y las consecuencias del bien y el mal y el hermoso principio, que antes indicábamos, de la conciliación universal. Pero nuestra cronología, en que sólo *Los Persas* precede al contacto con Italia y sólo las obras sobre Prometeo parecen resultar posteriores al segundo viaje, excluye por completo esta presunta evolución que hallaría en tierras occidentales sus fuentes. Esto no excluye, sin embargo, que sea factible atribuir al denso ambiente ideológico de los países itálicos manifestaciones como el fr. 70 R., de *Las Helíades* («Zeus es el éter, la tierra, el cielo», piénsese en el «Zeus quienquiera que seas» de *Ag.* 160 ss.), que, sin

embargo, a lo que en cierto modo recuerda es al fr. B 32 D. de Heraclito; y respecto a *Las Suplicantes* tendremos ocasión de comentar los versos 85 ss., que ciertamente no dejan de ofrecer similitudes con los bellos fragmentos de un emigrado jónico en Italia, los B 24-26 D. de Jenófanes de Colofón («la divinidad toda ella ve, toda ella piensa, toda ella escucha... pero sin trabajo, con la sola fuerza de la mente, hace vibrar todo... permanece siempre en el mismo lugar, sin moverse...»); en los textos esquíleos y jenofáneos parece como si Zeus, desprendiéndose en parte de su antropomorfismo, tendiera a convertirse en la inteligencia suprema, la posterior divinidad de los filósofos.

Pero no sólo al padre de los dioses afectan estas heterodoxas desviaciones: sincretismos peculiares se leerían en el fr. 341 R. («Apolo el de la yedra, el adivino báquico», con una especie de puente entre lo apolíneo y lo dionisíaco), el fr. 333 R. [19], *Suppl.* 676 (Ártemis como equivalente de Hécate; pero veremos también cómo se estableció la misma equivalencia con Ifigenia, tan conexa con la hija de Zeus). No son, sin embargo, privativas de Esquilo estas audacias: también Eurípides dice en el fr. 912 N. «llámese Zeus o Hades» y en el fr. 37, col. III, transmitido por la *Vida* de Sátiro, «Zeus, sea necesidad de la naturaleza, sea pensamiento de los mortales».

No está, pues, claro que tales concepciones provengan precisamente de Occidente; pero sí son más típicas de toda esta región las creencias órfico-pitagóricas. Pitágoras se estableció en Crotón hacia el 530 y sus doctrinas adquirieron

---

[19] Heródoto, II 156, 6, y algo parecido se halla en Pausanias, VIII 37, 6, dice duramente que Esquilo «robó» a los egipcios la idea de que Ártemis, es decir, Bubastis, no es hija de Leto, sino de Deméter, esto es, Isis; nada de ello debió de gustar mucho en Eleusis.

gran auge en Italia continental y Sicilia. Píndaro, hay que suponer que con sinceridad, dejó un inmortal manifiesto de estas creencias en su *Olímpica* II, dedicada a Terón, partidario, por lo visto, de tal ideología, a lo que hay que añadir los trenos hoy perdidos de que proceden los frs. 129-130, 131 *a* y 133 Sn.; y aun parece que mucho después pudo Platón (*Phaedr.* 249 *a, Men.* 81 *b,* etc.) captar algo de unas doctrinas todavía florecientes: lo mismo es posible que haya ocurrido con Esquilo.

Distan mucho de estar claros los motivos por los cuales Cicerón (*Tusc.* II 23), antes de traducir un largo trozo del *Prometeo libertado* (fr. 193 R.), carente, por cierto, de elementos de dicha ideología, dice de Esquilo que es *non poeta solum, sed etiam Pythagoreus (sic enim accepimus);* pero el más claro vestigio de estas ideas se suele encontrar en *Prometeo,* con la afirmación (459 s.), puesta en boca del héroe, de que él ha dado a los mortales el número, sobresaliente entre todas las invenciones, lo cual no puede menos de recordar la sentencia pitagórica (*fr. sch. Pyth.* C 2 D., de Eliano, *Var. Hist.* IV 17) «de todas las cosas lo más sabio es el número».

En fin, algo debe de haber al respecto cuando Aristófanes (*Ran.* 1032 s.) hace a Esquilo considerar a Orfeo y Museo como grandes maestros de la Humanidad; y, aunque más arriba se ha desechado provisionalmente la idea de que la consagración de la obra esquílea al Tiempo contenga implicaciones filosóficas, no hay que descartar la posibilidad de que el citado fr. 70 R. pueda proceder, por ejemplo, de un himno órfico. *Los Edonos,* cuyo argumento describiremos pronto, debieron de ofrecer un talante místico precursor de *Las Bacantes* euripídeas en la muerte de Penteo a manos de las Ménades tebanas (por de pronto, *Bacch.* 434 ss., interrogatorio del monarca al misterioso

extranjero, parecen un eco del fr. 61 R., recogido por Aristóf., *Thesm.* 134 ss., y en *Bacch.* 726 s., con los temblores báquicos del edificio, hay afinidades respecto al fr. 58 R., que a Pseudo-Longino, *De subl.* XV 6, le gustaba menos); pero, en cambio, la pieza siguiente de la trilogía licúrgica, *Las Básaras o Basárides* (en definitiva, *Las Bacantes*), trataba de otra dilaceración tracia (el monte Pangeo es citado en el fr. 23 *a* R.) no muy órfica, la del propio Orfeo víctima de las mujeres incitadas por Dioniso a castigarle ante la postergación de lo báquico y la preferencia hacia Helio y Apolo por parte del gran músico.

Si a esto añadimos que en el fr. 228 R., del *Sísifo fugitivo,* se menciona a Zagreo, paralelo órfico de Dioniso (pero probablemente sin referencia dionisíaca, porque de quien Sísifo parece que se está burlando es de Zagreo, hijo de Plutón; en efecto, el fr. 5 R., de *Los Egipcios,* es probable que atribuya tal nombre a Hades mismo, mientras que un lugar difícil de *Las Suplicantes,* de la misma trilogía, el verso 156, admitiría una cita de Zagreo aplicada también al dios de ultratumba, al que llaman las Danaides «Zeus de los muertos»); que en *Ag.* 1628 ss. Egisto alude en forma irónica al encanto de la voz de Orfeo; que, y esto es más importante, las menciones de castigos aplicados en el Hades pululan en *Suppl.* 228 ss. (con otro Zeus que juzga), 416, *Eum.* 274 ss., 338 s.; y que en *Ch.* 312 se habla de un «mito tres veces antiguo» que impone el sufrir a quien haya pecado, ahí tiene el lector un buen cúmulo de datos que le permitan reflexionar sobre hasta qué punto se dejó influir Esquilo por estas creencias, en general de cuño itálico.

Y algo parecido cabe decir en cuanto a otros ecos del pensamiento de aquellas tierras. El famoso fr. 44 R., de *Las Danaides,* que volverá a ser citado y en que las bodas

de Cielo y Tierra son para las hijas de Dánao una muestra de la eterna ley de fecundidad universal, puede estar relacionado con Empédocles; y el discutido alegato de Apolo (*Eum.* 658 ss.) en favor de Orestes fue objeto [20] de un vivo debate en que parece haber intervenido Anaxágoras (fr. A 107 D.), pero también pensadores itálicos como Hipón de Metaponte, Alcmeón de Crotón, Parménides y el propio Empédocles.

Los pormenores cronológicos sobre el fin de Esquilo están bastante claros: la *Vida,* con la usual corruptela numérica, dice que vivió 63 años, lo cual hay que enmendar en 69; el *Marmor* habla ya de esta última cifra y localiza su muerte en Gela y en el año 456/455; el *Suda,* una vez salvada la equivocación de los números, anotaría 68 años; un escolio a *Los Acarneos* de Aristófanes, también con error numeral, nos informa de que el poeta murió treinta antes del estreno de dicha comedia el 425.

Hemos comentado varias veces el lugar común de la historiografía, sobre todo peripatética, que se esfuerza en discurrir géneros insólitos de muerte para los escritores: el Ps.-Sótades (fr. 15, 12 ss. Pow.) nos cuenta que a Diógenes le mató el comer pulpo crudo, a Sófocles el grano de uva que se le atragantó (o la fatiga causada, afirman otros textos, por haber leído en voz alta la entera *Antígona*), a Eurípides los perros que le devoraron, a Homero el hambre; y aun pudo haber añadido, procedentes de otras fuentes, el suicidio por amor de Safo, otro desenlace similar al de Sófocles y lógico en el gran bebedor Anacreonte,

[20] El tercero de los trágicos, cuando el matador de Clitemestra expone ideas parecidas en *Or.* 522 ss., «sin padre nunca habría / nacido hijo ninguno», tuvo que sufrir la intervención airada de un espectador que, influido por la reputación misogínica del trágico, le increpó con «¡Y sin madre tampoco, bribón de Eurípides!».

el asesinato de Íbico a manos de unos salteadores, el dulce extinguirse de Píndaro reclinado en su efebo predilecto.

Y, naturalmente, tampoco omite el Ps.-Sótades la extraña versión sobre la muerte de Esquilo que recogen la *Vida*, el *Suda*, Valerio Máximo (IX 12), Plinio (*Nat. Hist.* X 7) y Eliano (*Nat. anim.* VII 16).

El poeta, retraído y meditabundo como buen intelectual (disposición anímica parecida se refleja en la versión usual de los últimos momentos de Eurípides), se había apartado a los alrededores de Gela para filosofar o escribir. En ese instante voló sobre él un águila. Era ya un tópico en la Antigüedad el de la buena o mala suerte: el colmo de la primera sería el que alguien cavando encuentre un tesoro; el de la segunda correspondería a un hombre calvo sobre el cual vuela un águila que lleva en las garras una tortuga sin podérsela comer por la dureza de su caparazón, lo que la instiga a utilizar la cabeza del hombre, semejante a una piedra reluciente, para romper así el duro objeto sobre otro más duro aún. Una anécdota tal puede hallarse en Demócrito, fr. A 68 D., según Simplicio en el comentario a la *Física* de Aristóteles (195 *b* 36).

No es verosímil la hipótesis, por alguien emitida, de que esta historia puede haber surgido de algún relieve funerario en que sobre el busto de Esquilo se cernerían el águila emblemática de la gran poesía y la lira construida, al modo primitivo, con una concha de tortuga; ni tampoco que haya contribuido a la leyenda otro desenlace singular, el que en el fr. 275 R., de *Los Psicagogos*, vaticina Tiresias para Odiseo, que, según él, morirá herido por la lanza de su hijo Telégono hecha con la mortal espina de una raya.

Éste habría sido el gran infortunio de uno de los dos calvos insignes (el otro es Aristófanes) de la Literatura griega. El paso siguiente consistió en suponer (*Vida*, Plinio) que así se cumplía

un oráculo («te matará un rayo celestial»); y aún la biografía añade un risible pentámetro presuntamente procedente del epitafio que algún amigo poco inteligente le dedicó: «las garras de un águila la crisma me rompieron».

Relata la *Vida* que los Geloos le dedicaron suntuosos funerales públicos y le erigieron un sepulcro al que solían ir autores y actores a dedicar ofrendas o representar dramas, testimonio dudoso por lo mucho que se parece a la historia de las representaciones póstumas de obras esquíleas en Atenas a que vamos a referirnos. En la tumba se leía un epitafio:

Este sepulcro de Gela la rica en cereales
contiene a Esquilo, el hijo de Euforión, ateniense.
De su eximio valor hablarán Maratón y su bosque
y el cabelludo medo, que le conocen bien.

Sería una demostración de buen gusto este omitir modestamente cualquier mención de su carrera literaria centrándose en la actividad guerrera si tuviéramos la certeza de que el poema es de Esquilo, pero reinan muy serias dudas al respecto. Según ha visto Page, sólo PAUSANIAS (I 14, 5) y ATENEO (627 *c*), pero no la biografía, atribuyen los dísticos a nuestro trágico; no parece natural que se tenga que aclarar a los viandantes lo que están viendo, que el sepulcro se halla en Gela; y, aunque Pausanias asegura que el dramaturgo compuso su epitafio «cuando se acercaba al fin de su vida», es difícil pensar que Esquilo previera una muerte tan súbita y peregrina.

Tenemos, en todo caso, dos ecos modernos de este lugar que, aunque marginales, nos tientan a incluirlos aquí. En el bello poema de KONSTANTINOS KAVAFIS titulado *Unos jóvenes de Sidón (400 d. J. C.)*, un actor recita el epitafio dando quizá demasiado realce a «eximio valor» y a «Maratón y su bosque»; y un muchacho fanático de las Letras protesta contra el antiguo escritor, que ha eliminado «el brillante verso de la tragedia, a Agamenón, al admirable Prometeo, las actuaciones de Orestes y de Casan-

dra» para anotar secamente «que entre las filas de los soldados, en un montón, luchaste también tú contra Datis y Artafernes».

Y, en cuanto al insigne GIOSUE CARDUCCI, no sólo alude varias veces a Esquilo con referencia especial a *Los Persas*[21], sino que hace referencia concreta a su calidad de combatiente en el segundo poema en nota mencionado, «al fianco avea / l'atroce Cinegira e Aminia il forte», o en el soneto XXXIX de los *Juvenilia,* cuyo último terceto reza «tremante un re le Attee scene miraro / ne' carmi ancor, ma tinse Eschilo pria / ne' Medi fuggitivi il greco acciaro».

Anotaremos, para ser exhaustivos en este capítulo de honras esquíleas, otros epitafios consagrados a la personalidad literaria del gran trágico.

DIOSCÓRIDES, en *La guirnalda* de Meleagro (*Anth. Pal.* VII 411; más adelante hallaremos la pareja de este epigrama), hace referencia a un supuesto rollo de tragedias de Esquilo y distingue eruditamente la época inmadura del drama antes de Tespis, sus innovaciones y las de nuestro dramaturgo que mencionaremos; los versos esquíleos no están cuidadosamente trabajados y pulidos, sino que resultan verdaderas muestras de incontenible inspiración:

Esto es invento de Tespis, mas tales retozos
por el bosque silvestre con fiestas ya más hechas
Esquilo a la cima llevólos, quien nunca sus versos
cinceló, mas en agua bañaba torrencial

---

[21] Alusiones que se encuentran en *Omero,* oda juvenil que termina «e il nome Atene e l'ire / commise del potente Eschilo al canto»; en *A G. B. Niccolini,* de 1858, que empieza, con un error en cuanto al onomástico del hermano de Esquilo, «quando l'aspro fratel di Cinegira / ne la sonante scena / trasse vestita d'ardue forme l'ira / che propugnò la libertade ellena», a lo cual siguen muchas alusiones a dicha tragedia y menciones del gran poeta como «tale a la prole achea gli ozi felici / di canti Eschilo ornava» o bien «ché, se il figliuol d'Euforïon traea / Melpomene pensosa / ad inneggiar la libertade achea»; y en *A Vittore Hugo,* de 1881.

y en la escena a innovar se arrojó. Boca diestra entre todas,
eres uno de los viejos semidioses.

A otra *Guirnalda* posterior, la de Filipo, corresponden dos epigramas consecutivos de la *Antología Palatina,* el VII 39, de Antípatro de Tesalónica, y el VII 40, de Diodoro.

El de Antípatro reza así:

El primero que alzó la voz trágica y un majestuoso
canto en sus robustos versos, aquí yace
en este sepulcro, el honor de Sicilia. Está Esquilo,
el de Euforión, muy lejos de su nativa Eleusis.

Y el segundo, a que antes hicimos referencia, de este modo y con una clara alusión a la ingratitud para con el trágico de los atenienses, Tesidas o hijos de Teseo:

Dice esta lápida que el gran Esquilo bajo ella
yace, lejos de su Ática natal, junto a las límpidas
aguas del sículo Gelas. ¿Qué envidia, Tesidas,
rencorosa sentís siempre contra los genios?

Pero aún contamos, gracias al escriba del códice de Leiden Q.4.A., perteneciente a la clase π, que en su lugar será citado, dos trímetros yámbicos, humildes e ingenuos, aunque dignos de mención:

Sabio Sófocles fue, bien dotado está Eurípides,
pero yo admiro a Esquilo mucho más que a los dos.

No terminaríamos nunca si hubiéramos de enumerar los honores póstumos dedicados a Esquilo y que van desde los fundamentales versos 757-1530 de *Las Ranas* de Aristófanes, demostración clara de que muchas de las tragedias del maestro seguían representándose cincuenta años después de su muerte (llaman la atención particularmente la especie de himno de los versos 1004 s. a que haremos referencia y otros lugares aristofáneos, como *Ach.*

9 ss., donde Diceópolis espera ansioso una representación del gran trágico, y los frs. 161 K.-A. y 720 K.-A., «al morir Esquilo sobrevino la tiniebla»), hasta una carta apócrifa de Temístocles (I) a su genial contemporáneo.

Luciano (*Adv. ind.* 15) narra una anécdota que duplica, hasta cierto punto, otra similar relatada respecto a Eurípides. El tirano siracusano Dionisio el Viejo, al que conocemos como autor de varias tragedias, provocaba con su inepta dicción (el de Samósata recoge los frs. 9-11 Sn. como muestras de pedestre estilo) la risa de su amigo el ditirambógrafo Filóxeno, que fue a parar más de una vez, como consecuencia de ello, a las terribles latomías o canteras de Siracusa. Dionisio decidió entonces adquirir, como motivo de inspiración, las tablillas que Esquilo había empleado, pero siguió escribiendo tan mal como antes.

Alejandro, hallándose (Plut., *Vita Alex.* VIII 3) en las lejanías asiáticas sin más libro que la *Ilíada*, pidió a su tesorero Hárpalo, el futuro desertor, libros de Filisto y de los tres grandes trágicos; Glauco de Regio, Cameleonte, Aristarco, Heraclides Póntico, el citado Ión de Quíos y Diogeniano escribieron tratados más o menos críticamente acertados sobre Esquilo.

En cuanto a sus estatuas, ha habido, como apuntábamos, mala suerte, pues la cabeza calva del Museo Capitolino puede no ser de él (es recentísimo el descubrimiento de que otra del Louvre, procedente de la fachada de la vieja catedral de Florencia, sería el ejemplar más antiguo del tipo representado hasta ahora por el citado ejemplar); y sólo un torso del Vaticano tiene probabilidades de ser copia de la efigie que al parecer terminó por erigírsele en el teatro de Dioniso; pero todas estas tristezas icónicas podrían quedar ampliamente compensadas, por ejemplo, con un solo dístico de Propercio (II 34, 41 s.) que, ante el inviable empeño de su amigo Vario Rufo, que ha compuesto una tragedia *Tiestes*, le incita *(desine et Aeschyleo componere uerba coturno, / desine, et ad mollis membra resolue choros)* a no intentar competir en grandeza con el cantor inimitable.

Obra de Esquilo

Que los antiguos consideraban muy temprana la dedicación de Esquilo al arte dramático lo demuestra Pausanias (I 21, 2), según el cual nuestro futuro dramaturgo, parece que siendo muy joven, estaba en el campo vigilando unas cepas, de su padre según apuntábamos, cuando se le apareció Dioniso, dios de las competiciones teatrales, y le ordenó que escribiera tragedias; el mozo se puso a hacerlo y comprobó que le salía bien la tarea. Esto no es probablemente más que una anécdota incesantemente repetida en los testimonios sobre escritores antiguos (Hesíodo, *Th.* 23 ss.; Estesícoro, fr. 104 *e* P.; Píndaro en Paus., IX 23, 2; Calímaco, fr. 2 Pf.; Horacio, *Carm.* III 4, 9 ss.); sea como sea, el dato, con la manifestación de la *Vida* de que empezó joven a componer dramas, choca con las fechas relativamente tardías que veremos a continuación.

En efecto, coordinando las noticias del *Suda* en la biografía de nuestro poeta (su primera competición se produjo entre los años 500/497) y la de Prátinas y con la *Crónica* de Eusebio (el eleusinio era bien conocido hacia el 496/495), puede admitirse que, en cualquiera de los cuatro años al principio citados, entraron en liza Prátinas, Quérilo y Esquilo; que el primero obtuvo entonces el único premio de su vida; que, por tanto, no triunfó nuestro poeta, novato en lides trágicas, y también que en la representación de una de las obras de Prátinas ocurrió aquel año el mencionado accidente que luego iba a ponerse en relación con el más joven y conocido de los tres concursantes.

En todo caso el *Marmor* y una didascalia sitúan la primera victoria de Esquilo el 484, a la nada precoz edad de 41 años.

Las fechas atestiguadas para otras de sus actuaciones son:

a) 472. Primer premio con la tetralogía de *Los Persas* (una didascalia y un argumento).
b) 468. La citada derrota frente al *Triptólemo* de Sófocles (*Vida*, PLUTARCO).
c) 467. Primer premio con la tetralogía de *Los Siete;* el segundo es adjudicado a Aristias, hijo de Prátinas, con obras de su padre (a ello volveremos luego), y el tercero a Polifrasmón, autor de una tetralogía de signo esquíleo llamada *Licurgea* (un argumento y *Pap. Ox.* 2256; ARISTÓFANES, *Ran.* 1019 ss., se equivoca al suponer la tetralogía de Esquilo anterior a la de *Los Persas*).
d) Es mejor tratar aparte el problema espinoso del primer premio de la tetralogía de *Las Suplicantes.*
e) 458. Primer premio, con Jenocles de Afidne como corego, de la tetralogía *Orestea,* cuyo nombre está bien atestiguado. Es el último certamen de Esquilo (una didascalia, un argumento, un escolio, *Pap. Ox.* 2506).

No hay fecha, en cambio, para la *Licurgea;* el párrafo 2 del *Sobre los poemas* de DEMETRIO LACÓN (*Pap. Herc.* 1014) dice que Esquilo «se lució» con *Los Edonos,* es decir, obtuvo probablemente el primer premio.

El problema de la cantidad de victorias que consiguiera el poeta es insoluble. La *Vida* habla de catorce, pero añade que logró no pocos triunfos con carácter póstumo, sin que sepamos si ellos van incluidos en dicha cifra. Según el *Suda,* unos hablan de 28 y otros de trece. Hasta aquí no hemos visto más que seis.

La *Vida* nos informa de que, siendo tan grande la admiración hacia Esquilo, los atenienses acordaron que se concediera coro, esto es, participación en el certamen anual

a todo el que representara obras de dicho autor con carácter póstumo [22], lo cual explica la mencionada consecución de triunfos *post mortem* (recuérdense las representaciones junto al sepulcro de Gela a que hemos aludido); algo distinto, y nada convincente, es lo manifestado por Quintiliano (*Inst. or.* X 1, 66), que el estilo esquíleo podía ser *sublimis et grauis et grandilocus,* a veces *usque ad uitium,* pero también *rudis* e *incompositus,* por lo cual sus compatriotas llevaron tras su muerte a los certámenes obras corregidas que ganaban muchas coronas.

Aristófanes, varios decenios después de la muerte de Esquilo, había visto al parecer 29 de sus tragedias; de sus comentarios a las anagnórisis de *Las Coéforas* y la *Electra* euripídea hablaremos en torno a la primera de dichas tragedias; las concomitancias entre pasajes de *Las Troyanas* de Eurípides, del 415, con otros del *Prometeo* (51 ss. = 39, 424 ss. = 953 ss.) y la aparición de este héroe en *Las Aves* (1494 ss.) también indicarían memoria reciente de una obra quizá ya remota; y, si entre el 440 y el 420, según diremos, se pintaron vasos relativos al drama satírico *Prometeo Pircaeo (Prendedor del fuego),* es porque la pieza acabaría de ser vista por entonces.

Una de las soluciones, en fin, al grave escollo cronológico de *Las Suplicantes* pasa por la hipótesis de que la didascalia papirológica se refiera a un concurso póstumo, y por la biografía de Euforión en el *Suda* sabemos que el hijo de Esquilo venció cuatro veces con obras inéditas de su padre, para lo cual sería óbice la laboriosidad increíble que revelaría en un hombre mayor el tener archivado ese colosal legado de dieciséis dramas.

---

[22] Poco más o menos lo mismo repiten varios escolios a Aristófanes, y también FILÓSTRATO en el mismo pasaje, *Vita Ap.* VI 11, a que debemos la lapidaria frase sobre Esquilo luego copiada.

En cuanto al número total de las obras que haya podido escribir Esquilo, tampoco ésta es cuestión que debamos considerar resuelta. El *Suda* habla de noventa; la *Vida,* en un pasaje textualmente deteriorado, de setenta «y además unos cinco satíricos», expresión ambigua que ha producido infinidad de enmiendas, por ejemplo, la que supone setenta tragedias, veinte dramas satíricos y cinco dudosos (pero la proporción entre las tragedias y los dramas habría de ser siempre de tres a uno).

El códice M ofrece un catálogo de cuatro columnas con 18, 19, 18 y 18 títulos respectivamente; pero, como faltan al menos nueve obras atestiguadas por otras fuentes y como, por otra parte, aparecen en evidente duplicación *Phrýgioi* (que habría que suprimir) y *Phrýges,* se ha imaginado ingeniosamente que se ha perdido una quinta columna de 18 nombres, con lo cual tendríamos 17 (omitida dicha dualidad), 19, 18, 18 y 18, esto es, noventa, la cifra del *Suda.*

Pero los títulos conocidos quedan un poco cortos respecto a este guarismo como veremos. Mette, en su citada colección de fragmentos, da ochenta títulos y uno dudoso, *Tenes;* Radt, en la suya, conserva el mismo número de dramas y amplía los discutibles a tres (*Phrýgioi, Cicno, Tenes*); ambos coinciden en desatender una doble mención del catálogo mediceo, que distingue unas *Etneas* auténticas de otras apócrifas: se ha pensado que las primeras serían el texto de la mencionada representación siracusana y las segundas un original falsificado que correría por Atenas.

La cifra de 80 de Radt (que ofrece 281 fragmentos atribuibles a piezas concretas, 170 a inciertas y 38 de carácter dudoso, hasta un total de 489 que en realidad son bastantes más, pues muchos números presentan subdivisiones) pudiera llevarnos a cierta armonía en cuanto a la proporción

entre tragedias y dramas, ya que tanto él como más o menos Mette piensan que trece obras pudieron tener carácter satírico: *Licurgo*, tal vez *Las Nodrizas de Dioniso, Amimone, Los Dictiulcos, Cerción, La Esfinge, Los Teoros o Los Istmiastas (Peregrinos o Participantes en el Istmo), Circe, El León, Proteo, Los Heraldos* y quizá *Prometeo Pircaeo* y *Oritía*. Bastaría, en efecto, con que *Las Etneas*, lo cual es muy verosímil, hubiera sido representada aislada para que, al detraer trece de las restantes 79, quedaran 66 producciones no satíricas formando parte de 22 tetralogías, esto es, 88 obras. La diferencia hasta las 90 del *Suda* quedaría dada por la admisión en éste de *Las Etneas* apócrifas y los *Phrýgioi;* y faltarían, diferencia entre 79 y 88, los títulos de nueve dramas satíricos: este tipo de obras siempre fue peor atendido en copias y registros.

Las discusiones sobre el reparto tetralógico de estas en principio 66 más 22 obras son infinitas; y, desde luego, no hay muchas razones para suponer que toda la obra de Esquilo se ha estructurado por series uniformes en lo argumental. Schmid calcula que en las tetralogías temáticas no se encontrarán más allá de la mitad de los dramas de Esquilo; pero aquí vamos a adoptar, aun con bastantes reservas, criterios más optimistas y, por ello, más orientativos para nuestros lectores; todo ello valiéndonos una vez más del utilísimo esquema de Radt.

Parece en principio que podría llegarse a pensar muy tentativamente en 19 posibles tetralogías completas o incompletas que enumeraremos a continuación señalándolas con las letras A-S y dando los números 1-3 a las supuestas tragedias de cada serie y el 4 al no menos supuesto drama satírico.

A) Una atestiguada cronológicamente, como vimos, y de la que parece constarnos que aquí Esquilo por una vez (como iba a hacer Sófocles excepto en la *Telefea,* abriendo así paso a la tradición del monodrama que aún hoy domina nuestra escena) se salió del exigentísimo esquema que requería concatenación temática de varios miles de versos. No está, pues, claro que tengan relación los argumentos de *Fineo* (1), los conservados *Persas* (2), *Glauco Potnieo* (3) y el drama satírico, de argumento oscuro, *Prometeo Pircaeo* (4). Pero hay quien se ha esforzado en establecer tenues nexos entre las cuatro obras interpretadas el mismo día: Fineo, el rey tracio atormentado por las Harpías, era hermano de Cefeo, padre de Andrómeda, la liberada por Perseo, a quien con un juego etimológico se consideraba ancestro de los persas, y se relacionó con los argonautas, invasores del Asia en incursión que trataba de vengar Jerjes; Potnias estaba cerca de Platea; *Prometeo* era muy apto para conmemorar la purificación general que, después de la retirada de los persas, se hizo apagando todos los fuegos y encendiéndolos a partir de un ara de Delfos; etc. De todos modos el desentenderse más o menos de nexos argumentales era un tributo que tenía que pagar Esquilo si quería construir la singular obra histórica con que se proponía emular a Frínico.

B) También se ha visto que consta la fecha de la tetralogía a la que los modernos llaman a veces *Edipodea,* compuesta por *Layo* (1), *Edipo* (2), los transmitidos *Siete* (3) y el drama *La Esfinge* (4). Más adelante hablaremos por menudo de ella.

C) Lo mismo cabe decir de la famosímima *Orestea,* con las tres tragedias llegadas a nosotros (1-3) y *Proteo,* a que volveremos (4).

D) La citada *Licurgea* constaba de *Los Edonos* (1; el título es el étnico de un pueblo tracio; la obra describe la rebelión de Licurgo contra Dioniso y su castigo, tema que estaba ya en *Il.* VI 130 ss.), *Las Básaras o Basárides* (2), *Los Muchachos* (3, quizá un juvenil cortejo dionisíaco) y *Licurgo* (4), al que el drama volvía a poner en ridículo; pero no está del todo claro el fr. 124 R., donde, al parecer, el brutal rey bebe cerveza en los cráneos disecados de sus propios huéspedes.

E) La hoy discutidísima, como veremos, tetralogía de las hijas de Dánao, compuesta por *Las Suplicantes,* llegada a nosotros (1); *Los Egipcios* (2), *Las Danaides* (3) y el drama *Amimone* (4).

F) No menos debatido es el problema de las obras sobre Prometeo, que recibirán tratamiento posterior: el conservado y dudosamente esquíleo *Prometeo encadenado* (1), *Prometeo libertado* (2) y (3) *Prometeo Pírforo (Portador del fuego).*

G) Una serie sobre Aquiles, paralela al curso de la *Ilíada,* podrían formar *Los Mirmidones* (1; la famosa tropa escogida del héroe), *Las Nereides* (2; compañeras marinas de su madre Tetis) y *Los Friges* (esto es, troyanos) *o El Rescate de Héctor* (3; Príamo recibe su cadáver).

H) Otra correlativa acerca de la *Odisea* se compondría de *Los Psicagogos (Conjuradores de espíritus;* 1; bajada al Hades inspirada en el descenso a los infiernos de XI 23 ss.), *Penélope* (2) y *Los Ostólogos (Recogedores de huesos;* 3; los parientes de los pretendientes muertos acuden en busca de sus despojos) más el drama *Circe* (4).

I) Una trilogía sobre el gran padecedor de Salamina: *Ayante o El Juicio de las Armas* (1; los Atridas le decepcionan dando a Ulises las de Aquiles muerto), *Las Tresas (Tracias)* con el suicidio del héroe (2; el coro está constituido por cautivas de Tracia) y *Las Salaminias* o *Los Salaminios* (3; el título no está claro, pero sí que el coro acoge a Teucro al llegar éste a la isla natal de su hermanastro sin haberle podido salvar).

J) Nuevos temas iliádicos o postiliádicos: *Los Cares o Europa* (1; Zeus en figura de toro se une con la heroína fenicia y engendra con ella en Creta a Minos, Radamantis y Sarpedón, jefe este último de los licios, llamados aquí con el étnico de la vecina Caria, que acuden en auxilio de los troyanos; véase lo que más adelante diremos), *Memnón* (2; hijo de Titono y Aurora, aliado de Príamo y beligerante frente a Aquiles) y *La Psicostasia (Peso de las almas),* sobre la cual nos quedan por formular algunas precisiones (3; Zeus pesa a los contendientes en su decisiva balanza y a Memnón le toca en suerte el morir).

K) Más argumentos troyanos conectados en forma dudosísima: *Las Sacerdotisas* (1; quizá de Ártemis en relación con el sacri-

ficio de Ifigenia), *Los Talamopeos (Constructores de alcobas)*, un completo enigma (2; si tiene que ver con *Il.* VI 242 ss., en que se describen las cincuenta alcobas de los otros tantos hijos casados de Príamo, poca relación puede haber con la muerte de la doncella), *Ifigenia* (3).

L) Una trilogía también muy problemática cuyo primer miembro no identificamos y a la que pertenecerían *Los Misos* (2; tal vez una historia que luego mencionaremos, la de Télefo, cuya madre Auge lo concibió en la arcadia Tégea por obra de Heracles y que llegó hasta Misia, donde le recogió como su padre adoptivo el rey Teutrante) y *Télefo* (3; el ya crecido príncipe es herido por los aqueos y se ve obligado a acudir a ellos para ser sanado por la herrumbre de la misma lanza que le alcanzó).

M) Si en el catálogo hay que leer *Lémnioi* y no *Lémniai*, podemos desentendernos de la leyenda, que mencionaremos a propósito de *Las Suplicantes*, en que Hipsípile y sus compañeras matan a sus maridos y suponer (1) un coro de habitantes de la isla de Lemnos, en que está *Filoctetes* (2; bastante mejor conocido que otras obras, como se dirá, gracias a la comparación, trazada en Dión Crisóstomo, LII 1 ss., entre las obras igualmente llamadas de los tres grandes trágicos).

N) Léase *Argeîoi* o bien *Argeîai* el título en el catálogo, la tragedia (1) se relacionaría con el ataque a Tebas y, si es femenino, más bien con Argía, esposa de Polinices e hija de Adrasto; *Los Eleusinios*, de cuyo argumento ya hablamos (2); *Los Epígonos* (3) son, desde luego, los vengadores de estos caídos acaudillados por Adrasto, tema que habremos de tratar en relación con *Los Siete;* el drama *Los Heraldos* (4), de que se volverá a hablar, admite conexión con cualquier incidente de estas pugnas.

O) El problema en cuanto a esta tetralogía báquica es complicado: *Penteo* (1) sería un modelo aún más ajustado que los citados *Edonos* para *Las Bacantes* euripídeas; *Las Xantrias (Despedazadoras*, pero luego se verá que podríamos traducir *Cardadoras)*, en cuyo fragmento 169 R. habla Lisa, la Rabia, la divinidad funesta del *Heracles* de Eurípides, podrían terminar (2) donde *Las Bacantes* conservadas empiezan, con la retirada de las furiosas Ménades al Citerón y consiguientes ame-

nazas de Penteo; de *Las Bacas (Bacantes),* título idéntico al de Eurípides, nada sabemos (3), y es posible que su denominación encubra un doblete respecto a *Penteo, Las Básaras* o *Las Xantrias;* el drama *Las Nodrizas de Dioniso* o simplemente *Las Nodrizas* (4) describiría la infancia del dios. Pero hay otras piezas que podrían incrustarse en este complejo: *Las Arqueras* (muerte de Acteón, engendrado por la tebana Autónoe, hija de Cadmo, a manos de las seguidoras de Ártemis, que le castigan por haber visto desnuda a la diosa), *Atamante* (esposo de Ino, otra hija de Cadmo) y *Sémele o Las Hidróforas (Portadoras de agua),* referente a la tercera hija del fundador de Tebas (la cuarta es precisamente Ágave, madre y matadora de Penteo).

P) Si, contra lo que se dijo en M, se trata de *Las Lemnias* (1), a dicha tragedia seguiría *Hipsípile* (2) y a ésta tal vez *Némea* (3; ciudad adonde fue a parar la heroína tras el parricidio; pero el título puede significar *Los Juegos Nemeos);* el drama satírico (aunque no nos conste del todo su condición de tal) podría ser *Los Cabiros* (los argonautas, antes o después de visitar a las lemnias, desembarcan en Samotracia, isla de dichas divinidades); la tetralogía entera se ocuparía del mito de Jasón.

Q) Saga de Perseo: la primera tragedia no la conocemos; *Las Fórcides,* hijas de Forcis (2), son las horribles Grayas, a las que tuvo que dominar el héroe en su peregrinación; *Polidectes* (3), el hermano de Dictis, enamorado de la madre de Perseo y opresor de éste; *Los Dictiulcos* (4), el drama satírico en que los pescadores de Sérifos, isla de Dictis, recogen el arca en que navegan Dánae y Perseo niño.

R) Ciclo de Heracles: *Alcmena,* madre del héroe (1); *Los Heraclidas* (2; argumento en que se inspiró Eurípides para su tragedia homónima); falta la tercera obra; el drama satírico, *El León* (4), recogería la muerte del de Némea.

S) Ciclo de Ixión, rey de los Tésalos: *Las Perrébides* (1) son mujeres de la Perrebia, región de ese país en cuya capital Girtón reinaba el héroe; el drama relataría la forma artera en que éste mató a su suegro Eyoneo; *Ixión* (2) recogería el resto de la leyenda que suponía que, tras ser purificado el monarca

por Zeus de su crimen, intentó violar a Hera granjeándose un castigo eterno.

Como puede observarse, quedan sin clasificar *Las Helíades* (hijas de Helio, hermanas de Faetonte que lloran su muerte), *Los Cabiros* si no encajan en P, *Argo o Los Remeros* (es la nave de Jasón, de modo que podría pertenecer a P también), *Glauco el marino* (a cuyo argumento volveremos), *Calisto* (hija de Licaón transformada en osa por Ártemis), *Níobe* (hija de Tántalo cuya prole de ambos sexos fue asaeteada por Apolo y Ártemis ante la jactancia de la madre que comparaba su fecundidad con el escaso rendimiento de Leto), *Atalanta* (heroína arcadia que toma parte en la caza del jabalí de Calidón); *Las Cresas (Cretenses)*, cuyo argumento sería parecido al de *Los Adivinos* de Sófocles (Políido el augur resucita a Glauco, hijo de Minos, el citado rey de Creta); *Sísifo fugitivo* (el tramposo rey de Corinto huyendo indebidamente de la muerte), *Sísifo arrastrador de la piedra* (el bien conocido castigo infernal), *Los Propompos (Participantes en la procesión;* tema desconocido), *Palamedes* (el célebre héroe injustamente condenado por los aqueos cuyo padre Nauplio, en venganza por ello, provocó, encendiendo engañosas hogueras, el naufragio de muchas naves que volvían de Troya); y, como dramas satíricos, *Cerción,* del que hablaremos en seguida, y *Oritía,* sobre la cual diremos algo más tarde. Nótese que carecen de drama satírico las trilogías F-G, I-M, quizá P y S.

La mayor parte de los fragmentos proceden de la tradición indirecta, pero no faltan los transmitidos por papiros en mucho menor número que los de Eurípides, pero con mayor abundancia que los de Sófocles: la segunda edición del catálogo de papiros literarios de Pack, de 1965, atribuye a los tres grandes trágicos, por orden cronológico, 31, 20 y 78 papiros respectivamente, y la proporción no habrá variado mucho con las aportaciones de los últimos veintiún años.

En 1961 (más adelante se hallará la cita) publicamos en las Actas del Congreso de Oslo un informe completo

sobre los papiros de Esquilo, autor sumamente relegado por la fortuna papirológica hasta 1932, fecha en que comenzaron los grandes hallazgos italianos y luego ingleses. Hemos comparado nuestros datos con los de la reciente colección de fragmentos de Radt y las novedades no son muchas.

El papiro esquíleo que se conoce desde hace más tiempo (1879) es (*Pap. Par.* E 7172) el de *Los Cares o Europa* (fr. 99 R.), que comprende veintitrés versos (la protagonista habla de cómo fue raptada, de los tres hijos que dio a Zeus y de la angustia que le causa el destino de Sarpedón; las dificultades de la cronología mítica y el testimonio de *Il.* VI 196 ss. obligaron a los mitógrafos posteriores a desdoblar al héroe de modo que hubiera un Sarpedón hijo de Zeus y Europa y otro nieto del primero a través de Evandro y nieto también de Belerofonte como parido por Laodamía).

En 1933 se publicó el *Papiro de la Sociedad Italiana (P.S.I)* 1208, con veintiún versos de *Níobe* (fr. 154 *a* R.) que pronto se hicieron notorios ante la discusión de varios de sus problemas: *a*) la heroína ha permanecido durante largo tiempo (quizá la tercera parte de la obra) silenciosa en escena, lo cual reclamó la atención de los antiguos (véanse la *Vida* y la sátira de Eurípides en Aristóf., *Ran.* 911 ss. con sus *sch.*), que compararon el silencio con otros llamativos de Esquilo en *Los Mirmidones* y *Los Friges* (podrían haber añadido el ciertamente menos prolongado de Casandra en *Agamenón*); *b*) existe polémica sobre si, al definir ella misma su actitud dolorosa, es posible que Níobe haya empleado una atrevida, pero no fea metáfora, «empollando a mis hijos muertos»; *c*) la atribulada semidiosa se queja de que la casa de ella y su marido Anfión ha sido aniquilada por los dioses, injustos respecto a los humanos (léase lo que diremos sobre *Los Persas* y *Agame-*

nón), a quienes primero inducen a pecar y luego castigan como pecadores, manifestaciones que parecieron impías a Platón (*Resp.* 380 *a*) y que provocaron una sátira del pasaje en Menandro (*Scut.* 412 ss.).

Varios papiros (*P.S.I.* 1209 y los de *Oxirrinco* 2256 fr. 72; 2161; 2255 frs. 21 y 20) han sido atribuidos con seguridad (frs. 46 *a-c* y 47 *a, c, b* R.) a *Los Dictiulcos:* los pescadores (el pasaje ha sido imitado por Aristóf., *Pax* 289 ss.) llaman para que las gentes vecinas les ayuden a halar la pesada red; acuden los sátiros, acogen con raras piruetas y carantoñas el raro artefacto, hablan al niño en afectuosos términos mientras él juega con sus monstruosos falos (ya dijimos algo de los dorismos) y asustan a Dánae (que alza sus quejas a Zeus en forma no muy distinta de la del famoso poema de Simónides, fr. 38 P.) con proposiciones eróticas. Los fragmentos son hoy frecuentemente citados, según se dirá, como muestras de la agilidad y el buen hacer poético con que Esquilo, al que podríamos suponer más adicto a los temas solemnes o pomposos, trata estos ligeros argumentos satíricos; Fraenkel ha dicho de ellos que figuran entre los más deliciosos pasajes de la poesía griega.

El *P.S.I* 1211 (fr. 132 *c* R.) presenta a Aquiles (lo mismo hallaremos en Euríp., *Iph. Aul.* 1348 ss.) en peligro de ser lapidado por sus fieles tropas, irritadas ante el forzoso descanso a que les somete la cólera del héroe: el Pelida, hablando a un compañero suyo, se expresa con gran arrogancia. Aunque se ha dudado en cuanto a la pertenencia del fragmento a Esquilo (Astidamente, Cárcino y otros escribieron tragedias sobre Aquiles), parece que el fragmento podría ser atribuido a *Los Mirmidones,* aunque no son imposibles *Las Nereides.* Ahora bien, la hipótesis positiva ha quedado reforzada por un verdadero complejo de

hallazgos y viejos textos: fr. 131 R. (*Pap. Ox.* 2163 fr. 1), anapestos, correspondientes desde luego al principio de la obra, que ya se conocían por Aristóf., *Ran.* 992, y el lexicógrafo Harpocración y en que alguien pregunta a Aquiles si no ve lo que sufren sus camaradas; fr. 132 R. (Aristóf., *Ran.* 1264 s., 1267, 1271, 1275, 1277), restos del coro que seguía a los anapestos, con reproches al héroe que no sale a la plaza al oír el tumulto que allí reina; fr. 132 *a* 2-7 y 9 R. (*Pap. Ox.* 2163, frs. 2-7 y 9), poco productivos; fr. 132 *a* 8 R. (fr. 8), donde siguen las censuras; fr. 132 *b* R. (combinación del *P.S.I.* 1472, que yo no conocía aún en Oslo, y *Pap. Ox.* 2163 fr. 11), en que Aquiles contesta a esas acusaciones, que ahora se ve que son del viejo Fénix, y recalca que, a pesar de las muchas necedades que está oyendo, lleva mucho tiempo callado (lo cual confirma la citada observación).

El *P.S.I.* 1210 y el 2160 de *Oxirrinco* (frs. 36-36 *a* y 36 *b* R.) son del *Glauco Potnieo*. El héroe, hijo de Sísifo, que mantenía en las beocias Potnias una cuadra de yeguas alimentadas con carne humana, acudió a los juegos fúnebres en honor de Pelias, rey de la tésala Yolco; la carrera fue ganada por Yolao, sobrino de Heracles (el papiro italiano recoge un fragmento de himno al vencedor claramente imitado por Aristóf., *Ran.* 1528; el fr. 38 R., de tradición indirecta, es parte de una viva descripción de la carrera que cita el cómico en el verso 1403 y que puede haber inspirado a Sófocles para sus célebres versos de *El.* 728 s.); a Glauco le devoraron allí mismo sus yeguas, enloquecidas por Afrodita porque, para mantenerlas en forma, su dueño no las dejaba copular.

El conjunto de papiros de *Oxirrinco* 2159 y 2255 frs. 12-13 (frs. 25 *a* y *c-d* R.) está lleno de problemas. No hay duda (el primer fragmento contiene versos ya conocidos

de antiguo) de que pertenecen a *Glauco el marino:* este pescador de la beocia Antedón, al probar una yerba de que gustaban los peces, sufrió una mágica metamorfosis y se tornó en un dios del mar arrojándose a él (así Paus., IX 22, 7) en el lugar que se llamó Salto de Glauco. Pero ni se sabe si puede tal vez tratarse de un drama satírico, lo cual tiene partidarios, ni si el trozo más largo, el primero, contiene una narración del propio pescador sobre su experiencia o el relato de un viejo boyero que ha contemplado la majestuosa aparición divina y al que un irrespetuoso joven acusaría de senil e imaginativa miopía.

Solamente un papiro, pero largo, aunque mal conservado (*Pap. Ox.* 2162, frs. 78 *a-d* R.) preserva trozos de *Los Teoros,* evidentemente un drama satírico (la ley métrica de Porson se incumple en el fr. 78 *a* 23 R.), muy interesante, pero sobre el que no hay grandes seguridades; copio casi literalmente parte de mi artículo noruego.

Los sátiros, acudillados por Dioniso, han acudido como teoros o peregrinos al templo de Posidón Ístmico. Allí alguien (quizá Sísifo, rey de Corinto y fundador de los juegos, a quien en un lugar suplicarían los sátiros que les saque de su miserable vida de pulpos reducidos a comerse sus propios tentáculos; Untersteiner pensaba que la obra podría formar parte de la misma tetralogía de *Atamante,* hijo de Éolo como Sísifo, y desarrollar un conflicto entre el mundo dionisíaco de la tiranía y la danza coral y el aristocrático de Posidón y los certámenes deportivos, cuyo defensor en la obra sería Teseo; pero también se ha sugerido que se trata de Dédalo, autor de las máscaras, quien quiere ser conducido en la nave de los sátiros a Creta, o Hefesto, expulsado del Olimpo) se ha dedicado a sublevarlos (un erudito del mundo oriental se ha apresurado a rastrear huellas de conflictos sociales) metiendo en sus cabe-

zas ideas nuevas, como la liberación o su posible éxito si participan en las pruebas (hasta el punto de que los futuros concursantes aceptan el reducir sus falos con la infibulación frecuente entre los atletas), y aportándoles regalos que les causen la usual euforia: máscaras artísticas muy parecidas a las fisonomías de cada uno, que los sátiros, siempre pícaros, clavan en las paredes del santuario como *antefixa* para que los demás competidores, aterrorizados ante aquella aparente colección de cabezas cortadas de enemigos, les dejen el camino libre en los concursos; y hermosas jabalinas de un tipo nuevo. Dioniso, citando tal vez un fragmento de una fábula de Arquíloco, les reprocha su defección y el perjuicio que le causan; los sátiros le llaman afeminado y cobarde; pero al final todo se arregla, porque la miedosa tropa ha terminado por inquietarse ante las imponentes y peligrosas armas.

Es delicado el enfoque del bello papiro 2164 de *Oxirrinco* (frs. 168 y 168 *a-b* R.). Aristófanes, en uno de los pasajes de *Las Ranas* (1344) que parodian a Eurípides, cita un verso que, según Asclepíades, habría sido imitado de lo que aquí se lee incompletamente en el fr. 168, 16 R., texto que considera el propio crítico como procedente de *Las Xantrias* de Esquilo (en cuanto al fr. 168, 17 R., lo hallamos en Plat., *Resp.* 381 *d*). Esto parecería asignar el papiro a dicha tragedia, pero ya antes dijimos que no existe seguridad ninguna sobre su argumento y ni aun sobre su nombre. La palabra significa en realidad *Las Cardadoras;* pero cardar, raer la superficie, no es despedazar, lo que alejaría el argumento del ciclo de Penteo, en el que, como dijimos, la obra puede que haya desarrollado una fase previa a la ira del rey (y, en efecto, un escolio a *Las Euménides* habla de *Las Xantrias* en relación con él y el Citerón). Cabe con todo que en realidad se trate de la

leyenda de las hijas de Minias, rey de Orcómeno, que, mientras las Bacantes retozaban en el citado monte beocio, se quedaron en casa hilando (o cardando lana) con el consiguiente castigo sucesivo; también resulta posible que las mujeres tebanas fueran pacíficas cardadoras a las que un frenesí súbito arrojó a aquel monte; y se ha extendido mucho, a pesar de Asclepíades y ahora de Radt, la teoría de que en realidad tengamos aquí un fragmento de *Sémele o Las Hidróforas*. Hallaríamos, pues, una apoteosis nupcial de Sémele con Zeus; los coriambos y anapestos iniciales serían restos de un himeneo augural; en el verso 16 aparecería Hera disfrazada de sacerdotisa mendicante y recitaría una larga monodia (prolongada hasta en los frs. 168 *a-b* R.) en hexámetros (también Sófocles exhibe este metro en *Filoctetes* y *Las Traquinias*) que habla de «las Ninfas, vivíficas hijas de Ínaco» (pero ¿qué tiene eso que ver con Tebas?) que han de favorecer (en relación con elementos lustrales del rito nupcial a que debería *Sémele* el segundo título) la presente boda. Se supone que, tras estas engañosas palabras, Hera convence falazmente a Sémele de que pida a Zeus la aparición con toda la majestad del trueno y el rayo que fulminará a la novia: las cardadoras serían sirvientes de la hija de Cadmo que tal vez intentaran defenderla frente a las asechanzas divinas. Pero otra alternativa, volviendo al tema del despedazamiento, sería la de que las Bacantes en algún momento visitaran en el Citerón el templo de la difunta Sémele, por cuya actitud pasional el coro se consideraría simbolizado frente a la casta Hera.

Es exiguo, pero intrigante el *Pap. Fay.* 2 (fr. 73 *b* R.) que contiene al parecer una palabra de la cual se nos había dicho que la utilizaba Esquilo en *Los Heraclidas*. Caben argumentalmente tres posibilidades: *a*) la pieza tra-

ta, como antes dijimos, el mismo tema de la posterior e igualmente llamada de Eurípides, y Euristeo, tras la muerte de Heracles, amenaza a sus hijos con quemarlos en su propia casa; *b*) si, en cambio tenemos aquí una posible fuente de *Las Traquinias* sofócleas, Heracles al morir cuenta tal vez a Alcmena cómo, al sentirse envenenado por la túnica fatal del centauro Neso, prescribió a sus hijos que le depositaran en la pira; *c*) cabe también, sin embargo, que, aun correspondiendo el papiro al primero de los argumentos citados, un Heracles deificado se aparezca *post mortem* a su amenazada prole para narrarles hechos pasados, entre ellos su propia muerte y cremación.

En cuanto a *Los Psicagogos,* se contaba ya de siempre con el fr. 275 R., el de la profecía de Tiresias a Ulises, del que se apuntó que pudo haber acicateado la fantasía de quienes discurrieran la rara muerte de Esquilo; también comentábamos (fr. 273 R.) la parodia que en Aristóf., *Ran.* 1266, hace Eurípides de un verso esquíleo en que se menciona un lago; ahora sobrevienen, en el *Pap. Colon.* 7963 (fr. 273 *a* R.), unos anapestos mal legibles, como cuadra a su condición de ejercicio escolar, con instrucciones dadas en buen estilo a Ulises por un coro de psicagogos para que, como en el poema homérico, atraiga a los muertos desde el lúgubre Averno, situado cerca de Cumas [23], junto a una fuente de la que sabíamos por Estrabón (V 4, 5) que con sus aguas, tenidas por procedentes de la Éstige, nadie se lavaba nunca las manos conforme a un epíteto que aquí se halla.

Otro fragmento papiráceo de cierta entidad que nos queda por recoger es el *Pap. Ox.* 2245 (frs. 204 *a-d* R.), restos

[23] Recuérdese que citamos esto como un posible elemento occidental en la obra de Esquilo; no parece que tenga razón un escolio al lugar citado de Aristófanes cuando piensa en la laguna de la arcadia Estinfalo.

de un canto coral que menciona a Prometeo. No han faltado filólogos que atribuyeran el fragmento a *Prometeo Pírforo* (el coro de dioses y diosas se alegra de la reconciliación del héroe con los Olimpios; o bien las Oceánides invitan a celebrar el descubrimiento del fuego), pero es más general el asignarlo al *Prometeo Pircaeo* [24], cuarta obra de la mencionada tetralogía no temática. En ese caso tendríamos un jubiloso himno de los sátiros, excitados [25] por el descubrimiento del fuego [26], tan insólito para estas bestezuelas, que alguna de ellas quiere besarlo, lo cual, en un fragmento conocido de antiguo (fr. 207 R.), impide alguien aconsejándole que escarmiente en el macho cabrío de una fábula de Esopo (35 P.) que se quemó la barba. Ni falta tampoco la pícara exhortación a las Ninfas para que se despojen de las vestiduras y participen en la gozosa fiesta.

Unos pequeños textos relacionados con el ciclo de Prometeo (frs. 188 *a*, 202 *a-b*, 208 *a* R. y págs. 306 y sig. de la obra de éste) carecen de trascendencia; no así (pues ante mies tan exigua cualquier aportación es útil) ciertos fragmentos mínimos procedentes de varias tragedias: *Pap. Berol.* 9780, del comentario de Dídimo a Demóstenes, con un verso de *Los Eleusinios* (fr. 53 *a* R.); *Pap. Herc.* 248 (en el *De pietate* de Filodemo se llama la atención sobre la especial teología del mencionado fragmento

[24] Con el mismo epíteto se designaba una tragedia de Sófocles, la de Nauplio, que se venga del modo dicho.

[25] Ejemplos paralelos los hemos visto en *Los Teoros* y *Los Dictiulcos* y aún podríamos añadir *Circe,* donde tan extravagantes metamorfosis zoológicas se contemplan, o *Proteo,* cuyo protagonista se entrega a proteicos y sorprendentes cambios, o *Los Icneutas* de Sófocles, con el estupor de la pintoresca tropa ante la lira que ha inventado Apolo.

[26] En algunos de los vasos citados se ve a los sátiros danzar encendiendo antorchas con la férula en el hueco de la cual ha traído Prometeo el prodigio a la tierra.

de *Las Helíades*); el *Pap. Cair. Zen.* 59651 refuerza el texto, ya conocido por Estrabón (XIII 1, 70), del fr. 143 R., de *Los Misos;* a *Los Ostólogos,* y precisamente a su bien conocido fr. 180 R., en que Ulises se queja de que los pretendientes no sólo le han acometido con escabeles y patas de buey como en Homero, sino con el contenido de un humillante bacín, alude el *Pap. Herc.* 1074, de Filodemo; dos palabras de *Fineo* contiene el *Pap. Ox.* 1087 (fr. 259 *a* R.), y un lugar de la misma tragedia es comentado por el *Pap. Herc.* 247, igualmente de Filodemo (fr. 260 R.); otro texto filodémeo, del *Pap. Herc.* 242, arroja una mínima luz sobre el fr. 262 R., de *Las Fórcides,* y Demetrio Lacón, en el *Pap. Herc.* 1014, habla de *Los Friges* (pág. 366 R.).

Una de las características más encomiables de la edición de Radt es su sobriedad en cuanto a atribuciones a Esquilo o a determinada obra. Algunos de los papiros que tentativamente asignaríamos al gran trágico en nuestro informe han desaparecido ahora como pertenecientes a Sófocles, Astidamante y otros trágicos y aun cómicos o líricos inlocalizables. Y al capítulo de *Incertarum fabularum fragmenta* han pasado no sólo textos insignificantes como los de *Pap. Herc.* 1012, de Demetrio Lacón (fr. 317 *a* R.); el nuevo *P.S.I.* 1476 (fr. 331 *a* R.) y *Pap. Ox.* 2259 (fr. 415 *b* R.), sino también un complejo papirológico importante. El fr. 8 del *Pap. Ox.* 2256 (relegado por Radt, como fr. 451 *n*, a los *dubia,* igual que otros más pequeños considerados en un principio como pertenecientes al mismo contexto, frs. 6-7 y 11-12, fr. 451 *s* R., y un largo canto coral que cita a Enialio y quizás el Parnaso, *Pap. Ox.* 2246, fr. 451 *c* R., sobre el cual apunta textualmente el nuevo editor *«Philoctetae» audacter adsignavit Görschen... «Circae» audacius Adrados*) canta los beneficios de la paz: las casas rivalizan en opulencia, se puede arar y sembrar, nadie teme ya el sonido del clarín guerrero, etc.

Resulta problemático, puesto que se duda incluso de su pertenencia a Esquilo, que el fragmento proceda de la misma obra que un *incertae fabulae* del reciente editor,

fr. 281 *a-b* R. (*Pap. Ox.* 2256 fr. 9), que ha adquirido cierta relevancia entre los comentaristas. Al principio habla Dice, la Justicia, que explica cuánto la honra Zeus, al lado del cual se siente satisfecha, y cómo el padre de los dioses la ha enviado al país en que la acción se desenvuelve. Sigue una esticomitia de preguntas sobre los métodos de Justicia y respuestas de ésta sobre la retribución que, en el momento oportuno, es asignada a las buenas o malas acciones de cada mortal. Finalmente, la diosa cuenta una especie de parábola: «Hera y Zeus tuvieron un hijo irascible, irrespetuoso, agresivo, que se deleitaba en el sufrimiento de los demás...» Aquí acaba el trozo: es de suponer que este personaje fue castigado o se arrepintió o las dos cosas. Ahora bien, resulta posible que el niño malo engendrado por la divina pareja fuera Ares, que hubo de ser juzgado, según lo dicho y lo que se dirá, ante el Areópago frente a la acusación de Posidón, quien le imputaba haber matado a Halirrocio, hijo del mismo y violador frustrado de Alcipa, hija del dios de la guerra; pero también se ha apuntado la idea de que el muchacho díscolo sea Heracles y, en ese caso, tal vez el fragmento pertenezca al drama satírico *Los Heraldos,* cuyo argumento ofrecería al semidiós maltratando brutalmente a unos enviados de Ergino, rey de los minias, que iban a Tebas con intención de reclamar un tributo.

El verso 28 estaba ya atestiguado entre los fragmentos de Esquilo; varios dorismos (piénsese en *Los Dictiulcos*) pudieran indicar un drama satírico, aunque no necesariamente el citado; y en los años de la aparición de los papiros estuvo en boga una atractiva teoría que sugería *Las Etneas:* Zeus envía auguralmente a Justicia para que presida la ciudad fundada por Hierón; los bienes de la paz serán disfrutados en Sicilia tras los años azarosos de Hímera

y Cumas; e incluso la probable sumisión de Ares nos recordaría los versos 10 ss. de la citada «hieroniana» *Pítica* I de Píndaro, en que el belicoso dios dormita a los acordes de la lira.

Acabamos de ver varios textos, reducidos por Radt al *status* de *fragmenta dubia,* que distan mucho de ser los únicos. A tal sección pasan míseros retazos papirológicos que yo conocía cuando redacté mi relación (*Pap. Ox.* 2737, 220 y 2506; frs. 451 *b,* 476 *a* y 489 R.) y, sobre todo, un heterogéneo complejo quizá no esquileo que, disperso en las letras *c-x,* constituye el fragmento 451 R. de los *dubia.*

Hemos hablado, dentro de este fragmento, de *c, n* y una parte de *s.* Ahora nos toca [27] pasar brevemente por *d* (*Pap. Ox.* 2247), *e-f* (*Pap. Ox.* 2248-2249; *Las Xantrias* o *Sémele;* el primero puede proceder de un diálogo lírico), *g* (*Pap. Ox.* 2250; *Los Teoros;* anapestos), *h* (*Pap. Ox.* 2251; puede ser coral, pues se detectan correspondencias estróficas y un parágrafo; una mujer acusa a Zeus Hospitalario de no haber sabido proteger a un hombre que practicaba la hospitalidad; ¿*Los Egipcios,* como se verá, o *Las Perrébides*?), *i* (*Pap. Ox.* 2252; *Prometeo Pírforo,* o mejor *Pircaeo,* porque hay una palabra de cuño satírico), *k* (*Pap. Ox.* 2253; tema troyano; alguien desea la reconciliación ¿con los de Troya? ¿con Aquiles?; el pasaje se parece a los principios de *Agamenón* y *Las Euménides* y, en todo caso, puede ser inicio de una tragedia; *Los Mirmidones, Ifigenia, Las Nereides, Los Friges, Cicno*), *l* (*Pap. Ox.* 2254; *Los Friges, Ifigenia, Cicno,* un supuesto drama satírico *Alejandro*), *m* (*Pap. Ox.* 2255; fr. 1, *Los Dictiulcos,* pero se cita, con cronología mítica imposible, a Peleo; frs. 9-11, *Edipo;* fr. 14, *Las Danaides,* pues los versos 20 y 24 podrían coincidir con el famoso y citado fr. 44 R.; fr. 31, *Los Mirmidones;* fr. 35, *La Esfinge*), *o* (*Pap. Ox.* 2256, frs.

[27] Perdónesenos la farragosa relación, pero es necesaria a quien de veras se interese por Esquilo; la mera cita de tragedias indica que alguien, con mayor o menor verosimilitud, ha asignado el texto a ellas.

51-53, *Tenes,* cita de la isla de Ténedos), *p* (frs. 59-60, *Prometeo Pircaeo* en función de varias palabras satíricas y una alusión a la llama; otro drama, *El León;* hay anapestos), *q* (fr. 71, *Ayante o El Juicio de las Armas,* o bien *Los Salaminios* o *Las Salaminias,* porque se habla de dicho héroe; también *Filoctetes;* coral), *r* (fr. 85; *Filoctetes,* con alusiones a un rencor; *Los Friges;* igualmente coral), *s* (fr. 10; *La Esfinge,* descripción de un monstruoso festín; *Fineo; Circe,* según dice Radt *temere* en opinión de Adrados; frs. 30 y 50, ciclo de Ayante, con el maltrecho título de una obra en el segundo; fr. 55, *Los Mirmidones* si hay coincidencia con el fr. 136 R., el Hades es mencionado; frs. 62-64 y 69, *El León,* con dos citas de dicho animal; frs. 75-77, *Ifigenia* o *Los Dictiulcos;* fr. 78, *Layo,* su nombre y mención de la encrucijada fatal; fr. 82, *Filoctetes,* alguien mendiga; fr. 83, *Los Friges,* posible esticomitia entre Aquiles y Príamo; fr. 84, *Los Friges* o *Filoctetes;* fr. 86, otra vez la primera de ellas; frs. 87-89, nuevamente *Filoctetes,* entre otras razones porque en el 88 puede haber coincidencia con el fr. 250 R.), *t* (*Pap. Ox.* 2257, *Las Etneas* y, más concretamente, la hipótesis de las mismas gracias a la cual sabemos, como se dijo, que el lugar de la escena cambiaba), *u* (*Pap. Heid.* 185; *Prometeo libertado* o *Pírforo; Los Eleusinios;* coral), *v* (*Pap. Ox.* 2256, fr. 4; argumento o hipótesis de *Layo;* los cinco primeros fragmentos de este papiro corresponden a este tipo de ayudas filológicas; a la de dicha tragedia pertenecen también los frs. 1-2, a lo cual hay que agregar la famosa referencia a *Las Suplicantes* que ahora trataremos), *w* (*Pap. Ox.* 2256, fr. 5, en efecto otra hipótesis, esta vez de *Filoctetes*) y *x* (*Pap. Ox.* 2255, fr. 42, que puede provenir igualmente de una hipótesis).

Veamos ahora, para rematar el capítulo de los papiros, un texto que, aun no relacionado con obras perdidas, sino con una transmitida por códices, merece ser tratado, porque su aparición en 1952 produjo una verdadera revolución.

Es el fr. 3 del *Pap. Ox.* 2256, un trozo de didascalia o hipótesis que acabamos de mencionar junto a otros semejantes. Los problemas planteados por él son muchos, pero de algunos de ellos podemos ahora prescindir. Hoy, tras larga polémica, parece claro que Esquilo obtuvo el primer premio con la tetralogía que hemos llamado E, cuyo primer componente eran *Las Suplicantes* (nuestro fragmento correspondería a uno de los dramas de la misma, no forzosamente el preservado): el segundo premio fue a Sófocles, quizá con *Los Pastores, Cicno* y otras dos piezas, y el tercero a un tal Mésato, del que sabemos que venció de dos a cuatro veces, la primera de ellas poco después del 468, y a quien citan un escolio a Aristófanes y un lugar de una carta espuria de Eurípides.

Ahora bien, hay que preguntarse en qué año ocurrió ello. Si, como se dijo, es dudosa la afirmación de que Sófocles no compitió hasta el 468 y admitimos que pudo, en cambio, presentarse el 470, éste y el 469 son años posibles; no, por el contrario, el 468 y 467, que son los de *Triptólemo* y *Los Siete.* La primera línea del papiro comienza enigmáticamente con un incierto *en tiempos de(l) ar-* que puede equivaler en su final a *del ar(conte tal o cual),* y entonces la cronología resulta muy problemática, o a *de Ar(quedémides)*, con referencia al arconte de 463. La competición citada se ha desarrollado, pues, entre el 470 y el 463, con preferencia para este año (que, dicho sea de paso, invalidaría la conjetura de Merkelbach sobre el interés hacia Egipto de *Las Suplicantes* en función de las noticias llegadas a Atenas acerca de la rebelión de Ínaro contra los persas, pues ésta no parece que comenzó hasta el 460 para terminar hacia el 454; en todo caso, lo que se observaría en el país africano sería la inquietud antipersa precursora de más graves sucesos); ninguna de las teo-

rías aducidas en sentido contrario [28] ha encontrado asenso; y, por consiguiente, es necesario revisar las concepciones previas (a ello iremos en el tratamiento concreto) según las cuales la tragedia habría sido escrita antes de Maratón o al menos de Salamina: se trataría, en opinión general, de una especie de arcaico, hierático y monótono oratorio sin prólogo, con diálogo mínimo, pocos actores en escena, los infinitos coreutas de que se hablará, una alusión en 625 ss. a la citada derrota de Argos y un estilo («mezcla de cándido frescor y seco preciosismo», dice Mazon) acorde con esas fechas, pero no fácilmente explicable en comparación con los de *Los Persas,* estrenada nueve años antes, *Los Siete,* cuatro antes, y la *Orestea,* cinco después. La nueva datación dejaría así, por lo que atañe a lo estilístico, envueltos en una espesa niebla, sin otra apoyatura que los fragmentos de tradución indirecta, nada menos que los cincuenta y tres primeros años de la vida de Esquilo, aunque varios opinan que *Oritía* pudo haber sido compuesta en conmemoración de la fundación, poco después del 480, de un santuario (Heród., VII 189, 3) que honraba al viento Bóreas, esposo de la heroína (hija de Erecteo, rey de Atenas), cuya intervención a favor de los atenienses y contra los persas fue decisiva en la batalla del Artemisio.

[28] *Las Suplicantes,* omitidas en la parte rota del papiro, serían muy anteriores a *Las Danaides* y *Amimone,* éstas sí mencionadas, con *Los Egipcios,* también desaparecidos; la tragedia, llena de amistad hacia Argos como se dijo, llevaba ya escrita muchos años, pero después de 494, fecha de la derrota de los argivos ante Cleómenes, las circunstancias no hacían aconsejable su estreno, mientras que el 463, próxima una nueva alianza con aquella ciudad, el poeta juzgó oportuno sacar el viejo original de su cajón; de lo que aquí se habla es de una reposición de la pieza; o de un estreno sólo en Atenas; o de una de las representaciones póstumas en que, como dijimos, triunfó Euforión, y se añade al respecto que el arconte del 453 se llamaba Aristón, el del 418 Arquias y el del 415 Arimnesto.

No deberíamos despedirnos de las obras perdidas de Esquilo sin dar a conocer una curiosa e inédita investigación estadística a que nos hemos dedicado en relación con los títulos de las mismas. En efecto, puesto que, como luego se dirá, la evolución de la técnica dramática, desde Tespis hasta la época imperial, fue constantemente poniendo de relieve a los personajes y al diálogo y descuidando más y más las partes corales, probablemente restos de los ditirambos dionisíacos que en principio constituían el núcleo de las representaciones, era de esperar que la presencia de títulos plurales (esto es, actuaciones del coro como potencia muy agente) o singulares (con nombres de los principales héroes o también denominaciones abstractas) en un determiando autor constituyera llamativo índice de una tal tendencia. Y nuestros cálculos no nos han decepcionado.

Tomando como base el volumen I de los *Tragicorum Graecorum Fragmenta* que se mencionará y que la meticulosidad de Snell ha hecho tan fácil de manejar, hallamos, para las obras de autor conocido o *adespota,* en los siglos VI-V, diez plurales de 19 dramas, esto es, un 52 %; en el V, 11 de 89, un 12 %; en el IV, con acentuación del rápido declive, nueve de 93, un 9 %; las épocas helenística y romana traen consigo una cierta reacción arcaizante (muy conspicua en los porcentajes de Licofrón, del siglo III, con cinco de 16, un 31 %, y Timesíteo, de edad incierta, pero tardía, con tres de nueve, un 33) que eleva la cifra al 16 % en el III (seis de 36) y al 14 en el II-I (cuatro de 27). La proporción total es de 46 plurales entre 301 piezas de autor atestiguado o no, es decir, un 15 %.

Ahora bien, Esquilo (tomando como base 79 obras del cálculo de Mette, pero la variación será mínima con los datos arriba expuestos) ofrece 41 plurales, lo que arroja un 51 % (o un 48 % si se prefieren las denominaciones alternativas *El rescate de Héctor, Europa, Sémele*), perfectamente coherente con las cifras de los siglos VI-V, lo cual, puesto que él trabajó exclusivamente en el último, nos lo muestra bastante apegado a los módulos arcaicos; también Sófocles, con 31 plurales, un 26 %, de 119, queda anacrónicamente por encima del citado 12 % del V; y, en cam-

bio, Eurípides, con 11 (pero, lo que es curioso, nada menos que cinco conservados) de 78 dramas y un 14 %, se muestra, en esto como en todo, un perfecto hijo de su siglo.

Señalemos, para terminar, tres tipos especiales de títulos en plural. Aquellos en que la denominación no corresponde al coro (bien lo sepamos, como en *Los Siete,* cuya masa coral está compuesta por mujeres tebanas, o en *Los Heraclidas* de Eurípides, en que consta de ancianos de Maratón, o bien lo supongamos, pues difícilmente podrán cantar de modo colectivo en Esquilo los pequeños grupos divinos de *Los Cabiros* o *Las Fórcides* y es muy dudoso que lo hagan *Los Epígonos;* lo mismo debe de ocurrir con títulos sofócleos, *Los Aléadas, Los Antenóridas, Los Epígonos,* o euripídeos, *Los Teménidas, Las Pelíades*); aquellos en que el coro desempeña un papel activo (en Esquilo *Las Lemnias, Las Bacantes, Las Xantrias, Las Básaras* y la trilogía entera de las hijas de Dánao, así como también *Las Euménides* y seguramente *Los Heraclidas;* otro tanto cabe decir de *Las Lemnias* y quizá *Los Adivinos* de Sófocles y de *Las Bacantes* y *Las Suplicantes* de Eurípides); y el grupo abundante en que los coreutas quedan reducidos a un papel pasivo de comentario y toma de postura moral (*Las Coéforas, Los Persas, Las Traquinias, Las Fenicias, Las Troyanas*).

Las siete obras conservadas de Esquilo (la «héptada») deben el haber llegado a nosotros a la iniciativa que, hacia el año 100 d. C. [29] y por obra de inteligentes, aunque pesimistas eruditos (anónimos hoy para el caso de los trágicos, mientras que en el de Aristófanes sabemos que el excerptor se llamaba Símaco), creó, con base en el mágico número siete (salvo para el gran cómico, de quien se preservaron once comedias) y felizmente con acierto (según nos permi-

[29] Fechas en que, por fortuna, ya andaban por Egipto y otros lugares muchos papiros del total de sus obras dramáticas, de los que no pocos, como hemos visto, se han salvado.

te deducir la relativa inferioridad estética de la mayor parte de lo conservado en papiros respecto a lo íntegramente salvado), una selección provista de escolios, argumentos, etc., en que se centraría la enseñanza escolar y que, en el ambiente de depauperación intelectual de los siglos sucesivos, terminaría por monopolizar los escritorios de los copistas relegando al olvido casi total más de 250 tragedias y comedias de los cuatro grandes dramaturgos. Ello sin contar la inmensa cantidad de obras de sus colegas menores: acabamos de hablar de 301 títulos conocidos de dramas no esquíleos, sofócleos o euripídeos.

Ha sido una verdadera suerte el que la ininterrumpida copia de los últimos siglos del Imperio romano y de todo el bizantino hasta la invención de la imprenta nos haya preservado siete bellas tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides (que en este caso eran *Alcestis, Andrómaca, Las Fenicias, Hécabe, Hipólito, Medea, Orestes,* a las que vinieron a sumarse, de un modo u otro, *Las Bacantes, Las Troyanas,* el dudoso *Reso* y los nueve llamados «dramas alfabéticos», *Helena, Electra, Heracles, Los Heraclidas, Las Suplicantes, Ifigenia en Áulide, Ifigenia entre los Tauros, Ión, El Ciclope*), no sin que en los siglos siguientes, como vamos a ver, este tesoro haya vuelto a correr serios peligros.

Los papiros que contienen textos de las tragedias conservadas de Esquilo son escasísimos: *Pap. Ox.* 2178 (*Ag.*, núm. 20 del catálogo de PACK), 2179 (*Sept.*, 21 P.), 2334 (*Sept.*, 22 P.), 2333 (*Sept.*, 23 P.); quizá letras sueltas de *Sept.* en *Pap. Ox.* 2255, frs. 28-30; restos mínimos de *Las Coéforas* y *Los Persas* en *Pap. Hib.* 172; de la primera, en el *Pap. Vat. Gr.* 11 *v.*, de Favorino.

Pasemos ahora a los códices esquíleos (que son 133 repartidos por las dos Alemanias, Austria, España como se verá, Francia, Grecia, Holanda, Italia, el Reino Unido, Sui-

za, Turquía, la U.R.S.S. y el Vaticano), para los cuales seguiremos al excelente libro, luego mencionado, del filólogo polaco exiliado Alexander Turyn, a quien conocimos laborando afanosamente en bibliotecas italianas y para el cual sirvan estos párrafos de merecido y humilde homenaje: la primera edición de su obra la reseñamos hace nada menos que 42 años, en *Emerita* XI (1943), 234-241.

Turyn parte de un arquetipo medieval uncial de la héptada (ω) que, en la transliteración general de los siglos IX-X, produjo un hiparquetipo minúsculo μ, el cual, por lo visto, aún existía en el siglo XIII, aunque naturalmente no hoy. De él procede una venerable reliquia ésta sí existente, el *Mediceus* (M), códice 32, 9, de la Laurenciana de Florencia, de los siglos X-XI, que no más tarde de 1423 fue comprado en Constantinopla por Niccolò de Niccoli para el gran humanista y bibliófilo Giovanni Aurispa, el cual contiene también, escrito por cuatro manos distintas, a Sófocles y Apolonio de Rodas con medios auxiliares como argumentos y los citados *Vida* y catálogo de las tragedias de Esquilo. Ahora bien, a este manuscrito, a causa de un desdichado accidente ocurrido antes de su llegada a Italia (y de cuyos efectos no se salvaron sus muchas copias o *apographa,* que aquí interesan menos), le faltan, entre los folios 134 y 135, ocho que contenían *Ag.* 311-1066; y, entre el 135 y 136, otros seis en que se hallaban *Ag.* 1160-1673 (es decir, hasta el final), el argumento de *Las Coéforas* y unas pocas líneas iniciales de esta tragedia, que hoy se edita considerando como versos 1-9 lo transmitido por Aristóf., *Ran.* 1126-1128, 1172-1173, y escolios a Píndaro y Eurípides, y como número 10 al primero que conserva el folio 136 *r.* de M. Menos mal que uno de los mejores representantes de la clase π, a que ahora nos referiremos, el códice V, *Gr.* 653 de la Marciana de Venecia,

copia con otras cosas *Ag.* 1-348, lo cual sirve como fuente capital del principio de la primera laguna citada, 311-348. Por lo demás, M es testimonio único, según veremos, para *Las Coéforas* (salvo el citado inicio irremisiblemente perdido) y *Las Suplicantes,* lo cual es causa de que, como ocurre en carencias similares, estas tragedias, no fáciles ya de por sí, sobre todo la segunda, ofrezcan inmensos problemas críticos.

Ahora bien, no fue μ el único descendiente de ω, sino que Wilamowitz aisló un grupo al que llamó Φ y que actúa como hiparquetipo solamente de tres tragedias, la llamada «tríada», el producto de una nueva y dolorosa reducción escolar, efectuada en época bizantina, que no llegó a producir tan letales efectos como la anterior. Este nuevo canon parece que, por lo que toca a Sófocles y Eurípides, se proponía conservar, para ilustración sobre todo mitológica de los alumnos, un drama del ciclo de Troya *(Ayante, Hécabe),* otro de la casa de los Atridas *(Electra, Orestes)* y un tercero del ciclo tebano *(Edipo rey, Las Fenicias).* De Aristófanes se seleccionaron, esta vez con peor orientación estética, *Las nubes, Las Ranas* y *Pluto*; de Esquilo, acerca del cual podemos decir lo mismo, *Los Persas, Prometeo* y *Los Siete.*

Φ se divide en dos familias π y β: los dos más interesantes representantes de π son el manuscrito *Gr.* 2787 de París y el citado véneto; los de β, el *Palat. gr.* 18 de Heidelberg, el *Gr.* 2785 de París, el 508 de la Biblioteca Sinodal de Moscú y el *Laurentianus* 31, 3, de Florencia.

Pero una vez más, afortunadamente, no quedó ahí la cosa: aparte de la recensión del sabio bizantino Tomás Magíster, terminada antes del 24 de febrero de 1299 (θ dividida en ρ y σ), y de otra «posttomana» (ζ) afín a π, ha

dejado huellas profundas en el texto esquíleo la labor abnegada de Demetrio Triclinio, a quien, con motivo de su centenario [30], hemos celebrado recentísimamente en *Emerita* LIII (1985), 15-30. En Nápoles [31] se conserva un autógrafo suyo que contiene la tríada con *Agamenón* y *Las Euménides,* de modo que ya tenemos ahí suplida la penosa falta en M de *Ag.* 349-1066 y 1160-1673, a que aludíamos. Este códice estaría copiado de otro también autógrafo de dicho editor (τ), procedente de ω a través de un perdido ψ, en que habría influido θ; de τ se habrían copiado también no sólo el citado manuscrito napolitano, sino igualmente el códice salmantino de que vamos a tratar y el *Laurentianus* 31, 8, con el *Marcianus* 663. Merecen, pues, cierta confianza, especialmente a falta de textos mejores, las lecciones triclinianas.

No es despreciable la aportación española a la codicología de Esquilo. Los manuscritos que importan, al respecto, son cinco: Md (Escorial 135, *Las Suplicantes* con escolios, del XVI), N (Madrid, Bibl. Nac. 127, la tríada con escolios antiguos, del XIV), Vc (id. 164, escolios a la tríada, del XVI), Ha (id. 74, tríada con glosas, escolios y argumentos, del XIV) y E (Salamanca, Bibl. Univ. 233, partes de *Prometeo, Las Euménides, Los Siete,* una *Vida,* argumentos, escolios, del XV). Los tres primeros son antiguos. Md es copia directa de M; N constituye un buen espécimen de π y Vc una copia mediocre e indirecta dentro de π también. Ha es antiguo (de β), pero está contaminado por la revisión de Magíster; lo mismo ocurre con E en *Prometeo* y *Los Siete,* pero el texto de *Las Euménides* en el propio E procede, como decíamos, del grupo tricliniano τ.

[30] Nació alrededor de 1280 y ahora se conoce Tesalónica como su ciudad natal.

[31] Manuscrito II F. 31, de la Biblioteca Nacional.

Finalicemos nuestra sección consagrada a la obra de Esquilo transmitiendo otras curiosas estadísticas propias e inéditas sobre sus siete obras conservadas.

El total de los versos de las 32 tragedias y el drama satírico llegados a nosotros asciende (siempre *cum mica salis,* porque hacen el cómputo difícil las *antilabaí* o versos partidos entre dos o más interlocutores, las irregularidades de numeración en los coros, las infinitas propuestas de deleciones de pasajes) a 44495: de ellos corresponden 8117 a Esquilo (un 18,24 % del total), 10341 a Sófocles (un 23,24 %) y 26037 a Eurípides (un 58,51 %).

La tragedia más larga es *Edipo en Colono* (1779 versos), seguida por *Las Fenicias* (pero en la parte terminal hay elementos espurios), *Orestes, Helena* y *Agamenón* (1673). Las demás piezas de Esquilo figuran al final de la lista en cuanto a longitud (*Prometeo,* 1093; *Los Siete,* 1078, aunque en su éxodo también hallamos versos apócrifos; *Los Persas,* 1077; *Las Coéforas,* 1076, pero hemos visto que falta algo al principio; *Las Suplicantes,* 1073). A continuación se intercala una obra de Eurípides, *Los Heraclidas,* posiblemente incompleta, con 1055; volvemos a Esquilo con *Las Euménides,* 1047; y cierra la relación una vez más Eurípides con *Reso* (996, carente de prólogo y quizá no genuino) y *El Cíclope* (709, drama satírico más breve como todos los de su género).

El promedio por tragedia de los versos de Esquilo es de 1159 o, excluyendo el muy largo *Agamenón,* 1074 frente a 1477 en Sófocles y 1370 en Eurípides.

Los versos corales (11329) ascienden a un 25,4 % del total de la obra trágica. Esquilo, con 2935 (36,1 %), se coloca muy por encima de ese promedio general, contrariamente a Eurípides (6128 = 23,5 %) y Sófocles (2266 = 21,9 %). El drama más bajo con mucho de todos en cuanto a importancia del coro (y esto es digno de reflexión por lo que toca a genuinidad) es *Prometeo,* con 16,4 % (180); los otros seis figuran a la cabeza de la relación total: *Las Suplicantes* (531 = 49,4 %), *Los Siete* (496, 46 %), *Los Persas* (415 = 38,5 %), *Agamenón* y *Las Coéforas* (592 y 380, ambas 35,3 %) y *Las Euménides* (341 = 32,5 %).

Ahora bien, en las tragedias no existe una división exacta entre lo coral y lo no coral: los personajes cantan, el corifeo recita. Hemos, pues, computado también la proporción entre los versos que corren a cargo de los personajes o del corifeo y coreutas. Estos últimos son 3641 en Esquilo (44,8 %, con ocho puntos de subida respecto al porcentaje de los versos líricos, lo cual quiere decir que el corifeo recita muchos trímetros yámbicos, tetrámetros trocaicos catalécticos y anapestos); 2175 en Sófocles (21 %, sin variación sensible); y 5520 en Eurípides (21,2 %, con dos puntos de descenso, lo que significa que los personajes cantan mucho). Los promedios parciales para Esquilo son 60,2 % de *Las Suplicantes,* 50,4 % de *Agamenón* (así en estas dos tragedias corresponde al coro más de la mitad de la ejecución), 49,9 % de *Los Siete,* 46,3 % de *Los Persas,* 43,3 % de *Las Euménides,* 42,2 % de *Las Coéforas* y 18,6 % de *Prometeo* (única tragedia esquílea en que retrocede el coro, lo cual también da que pensar).

No hay más que cuatro obras conservadas en que los personajes no canten, y de ellas dos son de Esquilo, *Las Euménides* y *Los Siete,* acompañadas por *Los Heraclidas* y *Medea.* En *Agamenón* canta Casandra; en *Las Coéforas,* Orestes y Electra; en *Los Persas,* Jerjes; en *Prometeo,* muy brevemente el protagonista (114-119) y más por extenso Io; en *Las Suplicantes,* el heraldo.

Pasando ya al capítulo concreto de los trímetros yámbicos, el número total de éstos es de 29936, con un 67,2 % del texto; en Sófocles, con 7615, el porcentaje es del 73,6 %; en Eurípides, con 17992, del 69,1 %; en Esquilo resulta menor, con 4329, del 53,3 %. Los porcentajes parciales son mayores (una singularidad más) en *Prometeo* (70,8 %, con 774) y van descendiendo en *Las Euménides* (61,9 %, con 649), *Las Coéforas* (57,8 %, con 623), *Agamenón* (52,1 %, con 873), *Los Siete* (46,1 %, con 498), *Las Suplicantes* (45 %, con 483) hasta *Los Persas* (39,8 %, con 429).

En cada tragedia de Esquilo hay un solo núcleo de trímetros superior a 150 versos o algo inferior a ellos: destacan *Los Persas,* con 242 trímetros seguidos (290-531), *Las Coéforas,* con 142 (164-305), y, en el extremo opuesto, *Los Siete,* en que la máxima tirada trimétrica es la del prólogo, con 77.

En cuanto a prólogos precisamente, este elemento no existe en *Los Persas* ni en *Las Suplicantes*; el más largo es el de *Las Euménides* (142), al que siguen en prolijidad *Prometeo* (87), *Los Siete* (77 como acaba de decirse), *Agamenón* (39) y *Las Coéforas* (21, pero con lagunas según se indicó). Tres de estos prólogos contienen diálogos (como en seis tragedias de Sófocles, salvo *Las Traquinias* que empiezan con una resis, y como nunca en Eurípides), *Las Euménides* (con breves intervenciones del coro), *Prometeo* y *Los Siete*; en *Agamenón* y *Las Coéforas*, el guardián y Orestes son los únicos prologuistas.

La tragedia que comprende más versos intercalados del corifeo en los episodios es *Agamenón* (160), seguida de *Las Euménides* (99), *Las Coéforas* y *Las Suplicantes* (79), *Prometeo* (54), *Los Siete* (32) y *Los Persas* (11). Esquilo se distingue por la longitud relativa de estos parlamentos (en toda la obra sofóclea no hay nada superior a los siete trímetros de *Oed. Col.* 486-492); tiradas de seis trímetros hay en *Ag.* 258-263, 1643-1648, *Sept.* 369-374, 677-682; de ocho, en *Eum.* 299-306; de diez, en *Eum.* 244-253; nada menos que de catorce, en *Ag.* 489-502, hermoso y largo anuncio de la llegada del mensajero; y aún quedan aparte los famosos 24 trímetros de *Ag.* 1348-1371 a que volveremos, doce pareados recitado cada uno por un coreuta.

El total de tetrámetros trocaicos catalécticos de la tragedia es de 769 (1,7 %), repartidos entre Esquilo (142, curiosamente con el mismo porcentaje), Sófocles (27 = 0,2 %) y Eurípides (600 = 2,3 %). Las únicas tragedias esquíleas que contienen este metro son *Agamenón* (28, nueve del corifeo y diecinueve de los personajes) y *Los Persas* (114, 28 del corifeo, de ellos los once seguidos de 215-225, y 86 de los personajes).

El número total de anapestos de Esquilo es de 637 (419 del corifeo y 218 de los personajes), con un 7,8 % (Sófocles, con un 3,9 %, alcanza 409; Eurípides llega a un 4,1 % y a 1075; la tragedia engloba a un 4,7 % y a 2121). El reparto por dramas es de 180 *(Agamenón)*, 139 *(Prometeo)*, 119 *(Los Persas)*, 73 *(Las Coéforas)*, 59 *(Las Suplicantes)*, 57 *(Las Euménides)* y sólo diez *(Los Siete)*. En tres tragedias *(Las Coéforas, Los Siete, Las Su-*

plicantes) los personajes no recitan anapestos; *Agamenón* se distingue por los 139 a cargo del coro, entre ellos los bellísimos 40-103.

Las tragedias de Esquilo terminan de formas diversas: *Prometeo,* con catorce anapestos del protagonista, luego diremos por qué; *Agamenón,* con un altercado en tetrámetros entre el corifeo y los asesinos; *Las Euménides, Los Persas* y *Las Suplicantes,* con éxodos más o menos rituales del coro; de *Los Siete* nos vedan decir nada los indicios de apocrifez final; en *Las Coéforas* el corifeo, durante la retirada del coro, lanza al público doce anapestos reflexionando sobre lo sucedido y excitando la curiosidad del auditorio ante el futuro como lo haría cualquier obra moderna en episodios.

El más largo de los párodos esquíleos es el de *Agamenón* (154 versos, una tríada y cinco estrofas y antístrofas) seguido de los de *Las Suplicantes* (135, ocho estrofas y antístrofas), *Los Siete* (103, un canto astrófico y tres estrofas y antístrofas), *Los Persas* (75, seis estrofas y antístrofas), *Prometeo* (65, dos estrofas y antístrofas), *Las Coéforas* (62, tres estrofas y antístrofas y un epodo) y *Las Euménides* (36, tres estrofas y antístrofas).

Pequeños cantos sueltos anotamos en *Ch.* 152-163 y *Prom.* 687-695. El total de los estásimos trágicos conservados es de 105, de los cuales 59 aparecen en Eurípides, 25 en Sófocles y 21 en Esquilo. De éstos hallamos cuatro en *Las Suplicantes,* dos en *Las Euménides,* tres en cada una de las restantes tragedias (siendo de notar la estructura atípica de *Los Persas,* cuyo primer estásimo no comienza hasta el verso 548): el más largo es *Sept.* 832-960, con 129 versos, seguido por *Ag.* 367-488 (122) y 681-781 (101).

Cuatro de estos veintiún estásimos se componen de dos estrofas y antístrofas; en otro se agrega a ellas un epodo; cuatro constan de tres estrofas y antístrofas; en tres se añade a este esquema un epodo; cinco y tres, respectivamente, aumentan a cuatro y cinco el número de las estrofas y antístrofas; uno solo (*Prom.* 887-906, otra peculiaridad) se conforma con una tríada.

En cuanto a diálogos líricos y su posición respecto a los estásimos, que nuestra notación abrevia, se registran cuatro en *Los Siete* (DSDDSSD) y *Las Suplicantes* (DSSSDSDD), tres en *Las Euménides* (SSDDD) y *Los Persas* (DSSDSD), dos en *Agamenón* (SSSDD, como *Orestes*) y *Las Coéforas* (DSSDS, como *Ayante*) y uno (última rareza aquí mencionable) en *Prometeo* (SSDS).

Esquilo, creador de la tragedia

Se nos acusará tal vez de plagiar el título del libro de Murray más adelante citado: tendríamos en todo caso que reprochar también al gran filólogo británico el haber imitado el «padre de la tragedia» del lugar citado de Filóstrato y aun a éste el haberse basado en el *pater historiae* aplicado a Heródoto por Cicerón (*Leg.* I 1, 5). Lo que resulta desde luego evidente es que la aparición de Esquilo [32] constituye un avance gigantesco en la evolución de las representaciones teatrales; pero procede ahora que demos un paso atrás para ver cómo era lo existente antes de él.

Las didascalias del tomo I de los *T. G. F.* comienzan en 535-532, diez años antes del nacimiento de nuestro poeta, con el primer certamen de carácter público, en que actuó Tespis; siguen con la primera competición de Quérilo (523-520), la primera victoria de Frínico (511-508) y luego ya ese primer concurso de Esquilo con Prátinas y Quérilo, algo posterior al 500, de que hemos hablado.

No mucho podemos decir del casi mítico Tespis, hijo de Temón, del demo de Icaria: que andaba por el Ática dando repre-

[32] Díganlo, entre otros muchos, los elogios de Valerio Máximo, que, en su lugar citado, lo califica de *principium fortioris tragoediae*, o Macrobio, *Saturn.* V 22, 12, que lo considera *eminentissimum tragoediarum scriptorem*.

sentaciones populares con su legendario carro [33]; que quizá fue el interés despertado por sus «tournées» lo que impulsó a Pisístrato a regular los certámenes; que a ello contribuyó también la dignificación del espectáculo debida a este gran innovador frente a las primitivas funciones rurales de Dioniso (Dioscórides, *Anth. Pal.* VII 410, en epigrama que forma «pendant» con el citado a propósito de las invenciones de Esquilo), con modestos premios como un macho cabrío [34] o un cesto de higos; que Tespis probablemente «inventó» el primer actor, es decir, dio relieve a la oposición entre el coro representado por un corifeo [35] y un actor [36]; que actuaba personalmente, al principio albayaldándose la cara, después recurriendo a máscaras de tela; que, si Plutarco (*Vita Sol.* XXIX 6) no nos engaña, provocó en sus principios las iras del viejo Solón, a quien parecía que la costumbre de mentir los actores iba a infestar la ciudad entera; y también se conservan los títulos de cuatro tragedias suyas (*Los Juegos de Pelias o Forbante, Los Sacerdotes, Los Muchachos, Penteo,* que sería el primer tratamiento de un mito realmente báquico) y cinco textos presumiblemente apócrifos.

No es tampoco gran cosa cuanto sabemos del ateniense Quérilo: ya se han tratado su aparición en los concursos y, más de una vez, la ocasión en que se cayeron los bancos. Hesiquio y el *Suda* le atribuyen el número exorbitante de 160 obras; Schmid defiende la autenticidad del dato, alegando que estos dramas pri-

---

[33] Horacio, *Ars poet.* 275 ss.: *ignotum tragicae genus inuenuisse Camenae / dicitur et plaustris uexisse poemata Thespis, / quae canerent agerentque peruncti faecibus ora.*

[34] Pero no procede relacionar esto con el nombre de la tragedia a partir de *trágos,* que en todo caso se debería al sacrificio de un tal animal para el dios.

[35] Casi sería insultar a nuestro lector decirle que la etimología de esta palabra no se relaciona con «coro» ni «coreuta», sino con *koryphḗ* «cabeza».

[36] Temistio, XXVI 316, afirma que introdujo la resis, que es poco más o menos lo mismo, y también el prólogo, o sea, un monólogo anterior a la entrada del coro.

miciales eran cortos y parangonando a nuestro trágico con Lope de Vega en cuanto a fecundidad, a lo cual añade que el dramaturgo tuvo mucho tiempo para escribir si es cierta la noticia dudosa de que compitió con Sófocles (el cual tal vez redactó un libro apoyando la conveniencia de los quince coreutas contra el uso de Quérilo), porque esto hubo de producirse después del 470 (en los alrededores del 482 se nos dice que él y Frínico estaban de moda) y, si nació hacia el 543 (lo cual presupone una precoz presentación escénica a los veinte años), habría llegado a ampliamente septuagenario en buenas condiciones.

Sabemos que Quérilo compuso dramas satíricos y que introdujo un verso llamado «querileo»; también que obtuvo trece victorias, cifra no excesiva en proporción con lo escrito por él; pero sólo se menciona un drama suyo, *Álope,* título que iba a llevar luego una tragedia de Eurípides y que nos lleva al ámbito de Esquilo. Tal es el nombre de una fuente de Eleusis y de la heroína igualmente llamada que, unida a Posidón, parió a Hipotoonte, epónimo de una tribu ática; uno de los dramas satíricos esquíleos, *Cerción,* tiene como protagonista a un salteador de caminos eleusinio y padre de esta ninfa fluvial. En cuanto al número de sus fragmentos, queda reducido a cinco, entre ellos dos citas textuales con menos de diez palabras entre ambas.

Muchos más datos poseemos sobre otro ateniense, Frínico, hijo de Polifrasmón, secuaz de Tespis según se cuenta, hombre agraciado y atildado al decir de ARISTÓFANES (*Thesm.* 165 s.). Acabamos de mencionar la fecha de su primera victoria y, si la citada relación con Tespis es auténtica, no pudo haber nacido después del 550; lo cual, si admitimos la datación del 476, como se verá, para *Las Fenicias* (recuérdese la mención de hacia el 482 que hemos registrado), lo sitúa también en un año avanzado de la decena de sus setenta. Un tratado anónimo *Sobre la comedia* afirma que murió en Sicilia como Esquilo.

Se nos transmiten 24 fragmentos de Frínico y diez títulos de tragedias suyas, de los cuales uno (*Los Justos o Los Persas o Los Compañeros de Consejo*) puede ser doblete de *Las Fenicias,* que al punto nos ocuparán. En el resto de las denominaciones

se observan limitación temática [37] y, por otra parte, incitativa imaginación, pues los sucesivos dramaturgos entraron a saco en su repertorio: Esquilo escribe *Los Egipcios* y *Las Danaides* inspirándose quizá en Frínico para toda esta tetralogía temática, unos *Persas* de que son antecedente *Las Fenicias*, unas *Arqueras*, como vimos, sobre el tema de Acteón (de que hay ya oscuras huellas en el fragmento hesiódico 346 M.-W.); Sófocles y Eurípides trabajan en torno al ciclo de Meleagro a que habían pertenecido *Las Pleuronias;* el primero y antes Prátinas se ocupan de *Tántalo;* Aristias compone un *Anteo* que no podría ignorar el *Anteo o Los Libios* de Frínico, quizá un drama satírico (como *Busiris* de Eurípides, cuyo protagonista es también colosal y africano; pensamos en este género porque el personaje del Alcida no fue tomado en serio teatralmente hasta *Prometeo libertado* de Esquilo) que relatara la lucha de Heracles con el gigante; y Eurípides lleva en su *Alcestis* (personaje, por lo demás, del fragmento hesiódico 37, 20 M.-W.) la imitación del dramaturgo arcaico hasta copiarle uno de sus caracteres más pintorescos, el de Muerte.

Pero también debemos a Frínico el descubrimiento de lo que pudo haber sido un ingente filón, el drama histórico, sobre cuyos ejemplos más antiguos ha hecho notar agudamente Winnington-Ingram que «podría parecer sorprendente que un autor de tragedias se mueva, por ejemplo, de Aquiles a Jerjes y de Jerjes otra vez a Agamenón, pero eso sería desconocer los dos hechos gemelos de que los griegos consideraban el mito como historia y Esquilo trató la historia como un mito».

En este aspecto nuestro autor abrió un camino por el que iban a seguirle no sólo Esquilo, sino también Teodectes *(Mausolo)*, Pitón (*Agén*, sobre el episodio de Hárpalo), Filisco *(Temístocles)*, Licofrón (drama satírico *Menedemo* y *Los Casandreos*, si

---

[37] Este autor dejó a Esquilo la gloria de haber abordado las fértiles sagas de Troya, Edipo y la casa de los Atridas salvo por lo que toca a su remoto predecesor Tántalo.

es que esta pieza describe hechos de la ciudad de Casandrea y no contiene, como creemos, en su título una corruptela que encubra el nombre de la supuesta *Casandra* a que pertenecería el fragmento papiráceo y *adespoton* 649 K.—Sn.), el muy tardío Anaxión de Mitilene y un dramaturgo de nombre desconocido (cada uno de ellos sus *Persas*) y Mosquión (otro *Temístocles* y *Los Fereos,* sobre el tirano Alejandro de Feras).

Las dos obras históricas de Frínico son *La Caída de Mileto,* a que ya hicimos alusión, y *Las Fenicias.* La primera se estrenó probablemente en 492 con referencia a la citada revuelta jónica y toma de dicha ciudad en 494. Era arconte Temístocles, quien aprovechó la ocasión para fomentar sentimientos antipersas; pero no contaba el sagaz político con la emotividad del público, que, impresionado por el verismo con que se contaban los hechos (probablemente era un mensajero quien daba cuenta de ellos en Atenas) y quizá por un final con lúgubre desfile de cautivos como en *Las Troyanas* euripídeas e irritado por alusiones a errores de los atenienses en el desarrollo de la contienda, condenó al poeta a una pequeña multa de mil dracmas (Heród., VI 21, 2) y prohibió su ulterior representación.

Las Fenicias se estrenaron el 476, con Temístocles esta vez como corego, una liturgia ciertamente gravosa, porque la obra tenía dos coros, uno representando a hombres (por ejemplo, consejeros reales) y otro a mujeres (tal vez viudas o madres de combatientes); y la elección del conocido estadista no era mera casualidad. La batalla de Salamina, no mencionada, como sabemos, por Esquilo en su epitafio, quedaba algo oscurecida por el gran renombre de Maratón, y Temístocles, vencedor de la primera, tenía necesidad de bazas políticas frente a la ascensión de Cimón, que iba a culminar, como se ha visto y se verá, con el ostracismo de aquél en 472/471. La obra obtuvo el primer premio y debió de gustar, lo cual explica que en el año del mencionado ostracismo, apoyado como corego por Pericles, joven a la sazón de menos de veinte años, Esquilo volviera a tocar el tema en *Los Persas* con cierto espíritu de controversia, pero recogiendo ecos del drama anterior tan evidentes como los que refleja el parecido

entre el verso inicial del nuevo y el fr. 8 SN. de FRÍNICO. Y también la batalla de Platea (*Pers.* 800 ss., y quizá fr. 10 *a* SN.) recibe en ambos trágicos la debida mención; lo que, en todo caso, es probable es que el balance estético de la comparación entre ambas obras fuera favorable a Esquilo.

Y aún existe posibilidad de que Frínico haya compuesto un tercer drama histórico. En 1949 apareció, causando cierta sensación, el *Pap. Ox.* 2382, de los siglos II-III d. C., hoy fr. 664 K.-SN., en una de cuyas columnas la esposa del rey lidio Candaules cuenta parte de la conocida historia, narrada por HERÓDOTO (I 8 s.), que costó la vida a su marido y puso en su trono a Giges (y que, por cierto, ha sido fuente, entre otras cosas, de la novela *El curioso impertinente,* inserta en el *Quijote*). El tema oriental encajaba bien dentro de las aficiones de Frínico hacia ese mundo; pero, en función de la oscuridad estilística en que la exigüidad general de sus fragmentos nos deja, la hipótesis inicial de los editores, que atribuían el texto a él o a algún otro trágico arcaico, ha tropezado con objeciones (la primera de ellas formulada por quien suscribe) que, más bien, llevan a pensar en un autor helenístico, quizás alguno de la llamada Pléyade, posiblemente Licofrón según la hipótesis de M. Gigante.

Frínico no debió de ser un dramaturgo incompetente, aunque ARISTÓFANES (*Ran.* 909 s.) le acuse de querer agradar a auditorios poco selectos [38]; el *Suda* dice que fue el primero que introdujo en escena personajes femeninos (representados desde luego por varones) y que inventó el tetrámetro (lo cual es absurdo, pues se trata de un metro tan antiguo al menos como Arquíloco); en lo musical preferiría los ritmos dulzones, multiformes y barrocos, de estructura más jónica que ática; gustaría de introducir complicadas figuras de danza, verdaderos hiporquemas intercalados en la poco densa acción; pero, aun con todas estas diferen-

---

[38] Tal vez no sea demasiado audaz el relacionar la lentitud de la carrera ascensional de Esquilo con la resistencia del público a aceptar su austeridad y sobriedad típicamente áticas en comparación con el estilo más flexible, más expresivo, más jónico en suma, de su competidor.

cias respecto a la seria y majestuosa grandilocuencia de Esquilo, uno y otro (muy recordados varios decenios después de su muerte, pues también a Frínico le conocía bien Aristófanes) fueron elementos decisivos en la «creación» de la tragedia griega basada (según Plut., *Quaest. conv.* 612 *a*) en «mitos y vicisitudes» que hacía exclamar a las gentes descontentas y anticuadas, hechas al esquema rudimentario de las primitivas representaciones rituales, anteriores incluso a Tespis, «(esto no tiene) nada (que ver) con Dioniso».

No merecen mucho espacio otros trágicos menores arcaicos como Polifrasmón, hijo de Frínico, que triunfa el 471 y fracasa el 467, como se dijo, frente a Esquilo y Aristias; Évetes, que venció una sola vez entre el 483 y el 473; y un tal Notipo que pudo haber ganado antes del 468 y al que hay quien confunde con el Gnesipo satirizado por los cómicos a quien el arconte dio un coro negándoselo a Sófocles; más dignos de mención resultan, en cambio, Prátinas y su hijo Aristias.

Prátinas, nacido de Pirrónides o Encomio, era de la ciudad peloponesia de Fliunte y quizá no sea atribuirle una excesiva longevidad, ya que, como veremos, debió de morir hacia 470, el suponer que pudo nacer hacia el 550 y llegar hacia el 520 a Atenas, donde sus farsas satíricas, de cuño dórico, parece que tuvieron mucho éxito. El *Suda,* además de hablarnos del manoseado accidente, afirma que «fue el primero que escribió dramas satíricos», lo cual es cronológicamente coherente con la citada hipótesis de que *Anteo o los Libios* de Frínico pertenecía a este género; que compuso 500 obras dramáticas, de las que 32 eran dramas satíricos, y que venció una sola vez, sin duda el día de la catástrofe. Ahora bien, de todo esto suele deducirse que en un principio presentaba dramas no unidos a tragedias (pues no hay manera de explicar la citada proporción numérica) y que estos dramas no estaban oficialmente estructurados en certámenes, pues, en caso contrario, habría obtenido más triunfos.

Tal vez fue precisamente el éxito de Prátinas, unido al afán de complacer a los gruñones que encontraban, según dijimos, la tragedia demasiado apartado de lo dionisíaco, lo que, hacia

el 500, originó una regulación de los concursos que prescribiera la presentación de tres tragedias y un drama satírico: este último no serviría tanto para provocar euforia y relajación tras la catarsis trágica, según opinión general y expresada en un pasaje famoso por Horacio *(Ars poet.* 232 s.; la tragedia danzando avergonzada ante la tropa satírica, *ut festis matrona moueri iussa diebus, / intererit satyris paulum pudibunda proteruis),* como para intentar conservar, con base en las arcaicas figuras de los sátiros semiequinos, vestidos de nébrides y armados de falos, un eco de los ritos antiguos que, sin embargo, degeneró rápidamente, porque los dramas satíricos, implicados a veces en preocupaciones intelectuales como *El Ciclope* de Eurípides, fueron convirtiéndose cada vez más en tragedias cortas apenas sazonadas de calor humano por las piruetas y gracias del coro.

De Prátinas conservamos cuatro títulos: de tres de ellos hablaremos a propósito de su hijo Aristias; el cuarto es *Las Dimenas o Las Cariátides.* Los fragmentos son nueve, de ellos seis textuales, entre los que sobresale el fr. 3 Sn. = 1 P., trozo de un hiporquema muy bello, pero no fácil de interpretar. Al parecer un coro de sátiros, con lenguaje ingeniosamente barroco y probablemente música muy viva, simultanea la persecución erótica de las Náyades con un duro ataque a lo que quizá sea una tropa de flautistas [39]: la flauta, que, si realmente con la alusión, poco justificada musicalmente, a un sonido desagradable como el que hace el sapo o *phryneós* hay aquí un chiste poco respetuoso respecto al onomástico *Phrýnichos,* habría sido sobrevalorada por los ritmos muelles y patéticos de Frínico, debe limitarse a su función auxiliar y no tiene por qué acallar las voces ni hacer sombra a la danza de quienes (probablemente con músicas citaródicas y dórico-apolíneas, más afines a lo que iba a ser la de Esquilo) rinden culto ortodoxamente a Dioniso; tendríamos en ello criticada una tendencia similar a la de poetas del nuevo ditiram-

[39] También la citada tragedia, en que se enfrentaban dos coros laconios, el de las Dimenas o Bacantes y el de las seguidoras de la Ártemis de Carias, pudieran encarnar otra pugna entre ritos distintos.

bo que a fines del v, como Timoteo o Filóxeno, daban menos importancia al texto frente a las complejas partituras musicales. Todo esto nos introduce en un mundo polémico, realmente satírico, agitado por discusiones profesionales o técnicas, que iba luego a esfumarse en el drama posterior y que, en cambio, encontró genial desahogo en la comedia a partir de su introducción en los certámenes en 488.

También Prátinas, como Frínico, tuvo un heredero artístico. Su hijo Aristias, que había de obtener una primera victoria por su cuenta en 460, consiguió el 467 el segundo premio citado con obras póstumas de su padre: *Perseo,* tema antes nunca tratado; *Tántalo,* argumento que ya vimos en Frínico, y *Los Palestas (Luchadores en la palestra),* drama satírico que, dentro de la proclividad de este género a lo deportivo, nos recuerda a los posteriores *Teoros.* Pero igualmente se nos atestiguan cinco títulos con ocho fragmentos de Aristias mismo: *Anteo* y *Atalanta,* verosímilmente inspirados en *Anteo o Los Libios* y *Las Pleuronias* de Frínico; *Las Ceres (Maldiciones); El Ciclope,* drama satírico, indudable precedente del de Eurípides; y *Orfeo,* interesante como primer tratamiento escénico del argumento luego tan conocido.

Frente a este panorama anterior nos incumbe ahora intentar desenmarañar el alcance verdadero de lo que tan celebradamente innovó Esquilo en la tragedia según nos ha indicado el epigramatista helenístico Dioscórides; pero no seríamos sinceros con los lectores si no planteáramos dos dificultades previas. La una, que ya claramente se deduce de lo hasta ahora expuesto en varios lugares, es el hecho de que, a partir de la nueva datación de *Las Suplicantes,* nuestro conocimiento de los orígenes de la tragedia sea tan menguado como para dejarnos reducidos a 24 títulos y 51 fragmentos, de los que aún cabría excluir los de Tespis, para los sesenta primeros años de competiciones, hasta el 472. Y la otra es que sospechamos, y hay quien

nos ha precedido en este escepticismo, que algunos de los testimonios que ahora mostraremos exageran un poco las primacías de Esquilo en todos los aspectos: acabamos de encontrarnos con un puñado de versos no demasiado diferentes, al menos en su estructura, de los esquíleos y con progresos tan evidentes, aparte de las dos regulaciones oficiales que introdujeron los certámenes y las tetralogías [40], como la introducción del actor y las máscaras por Tespis; la utilización de personajes femeninos por Frínico; los métodos narrativos probablemente típicos de éste, como el uso de ciclos épicos y, posiblemente, de trilogías temáticas aparte de la aproximación, ya no fértil en decenios sucesivos, a la tragedia histórica; el auge en Prátinas del drama satírico orientado hacia un esquema más grave, religioso y apolíneo que el de las obras posteriores de este género; rasgos de creatividad musical del tipo de las figuras de danza en Frínico, nuevos versos en él y en Quérilo, fomento de la cítara en Prátinas. Téngase todo esto en cuenta a la hora de valorar, con apoyo principal en los textos que en definitiva constituyen hoy el armazón subyacente a nuestra crítica, cuanto nos disponemos a deducir o intuir sobre el verdadero papel de Esquilo en la creación de la tragedia.

Otro punto exige ahora indulgencia de nuestros eventuales lectores. La aparición, providencial para quien esto redacta, del libro de Radt sobre los testimonios y fragmentos de Esquilo me va a permitir no fatigarles en los párrafos siguientes con una serie inacabable de citas que en dicha obra se hallan cómodamente. Aquí me limitaré a relacionar, como fuentes críticas antiguas sobre la técnica

[40] Esquilo no había nacido aún en la primera fecha y contaría unos inmaduros veinticinco años en la segunda.

y estética esquílea, los datos de la *Vida* manuscrita y del *Suda;* los escolios y otros materiales auxiliares; y dos secciones enteras (con la miscelánea que abarca los números 149-161) de los testimonios de Radt. Una de ellas (*quae in arte scaenica novaverit,* en sus textos 100-110) recoge valiosos juicios de Aristóteles (*Poet.* 1449 *a* 16 ss.), Horacio (lugar citado a propósito de Tespis), Plutarco, Filóstrato, Diógenes Laercio, Ateneo. La otra (*aliorum iudicia,* 115-144) transmite sobre todo esa mina de informaciones que son los mencionados versos 757 ss. de *Las Ranas* de Aristófanes y agrega otras noticias del verboso, pero sensato Dionisio de Halicarnaso (*De imit.* 2, *De comp. verb.* 22, *De Demosth.* 38) y de Quintiliano, Elio Aristides, Pausanias hasta llegar al bizantino Eustacio (no genial, pero buen filtrador del material que recibe) y Juan Tzetzes, autor útil cuando no desbarra. Intentaremos extractar algunas de estas opiniones.

Quizá el mejor resumen de la relación entre nuestro dramaturgo y sus predecesores y seguidores nos lo dé uno de estos testimonios, precisamente el de la *Vida,* al apuntar sagazmente que tal vez Sófocles sea trágico más completo que Esquilo, pero era mucho más difícil para éste el abrirse paso entre figuras tan notables como Tespis, Frínico y Quérilo que luego para el coloneo la cómoda imitación de su maestro aprendiendo de él y mejorándole en caso necesario. Es posible que una visión crítica de carácter general no nos aparte mucho de esta concepción del biografo.

En todo caso, lo que sí queda clarísimo es que en Esquilo tenemos un excelente profesional, responsable y exigente para consigo mismo y los demás. Se propuso, en efecto, dar una nueva estructura, insistiendo en lo logrado

desde Tespis, a la tragedia, muy diferente por entonces de la perfecta obra de arte que, preservada hasta nosotros, es hoy módulo ejemplar y eterno del teatro de todos los tiempos.

Habían tratado sus predecesores, y continuó él tratando [41], de «reducir lo del coro» (Aristóteles), «que al principio cantaba a los dioses desde su entrada» (Temistio) «y acaparaba la dramatización» (Diógenes Laercio) «con largos cantos que el propio Esquilo abrevió y extensas monodias de las que hubo de quitar una parte» (Filóstrato); en una palabra (escolio a *Las Ranas* parafraseando los versos 1298 s.), de sustituir lo citaródico y musical por lo realmente trágico (al respecto resultan patéticas las quejas del escoliasta de Eur., *Med.* 520, «en aquellos tiempos», los de Eurípides, «el coro estaba ya muy oscurecido») y mejorar un género que estaba «desorganizado y falto de arte» (Filóstrato), para lo cual fue preciso «convertir a la palabra» no musical «en protagonista» (Aristóteles) urdiendo «conversaciones de los actores» (Filóstrato) y «usando de los mitos» sin temor incluso a los argumentos divinos (como en *Prometeo*), pero no, a diferencia de sus sucesores (evidente alusión a Eurípides), abusando de «la peripecia, la complicación y el engaño» *(Vida),* sino manteniéndose en una presentación llana y digna que, por ejemplo, tuviera en cuenta «qué cosas pueden llevarse a escena y qué otras no» y evitara, pongamos por caso, «que un personaje sea muerto ante el público».

Esta última observación es de Filóstrato, que en otro lugar incurre en inexactitud al apuntar como mérito de Es-

---

[41] Aunque en forma moderada respecto a los avances de Sófocles y Eurípides, recuérdense nuestras estadísticas sobre títulos y repartos de versos.

quilo el empleo de *ángeloi* y *exángeloi,* esto es, «mensajeros que cuentan lo de fuera y lo de casa». Expresión que más bien correspondería a Sófocles, ducho en ofrecer nuncios que traigan noticias no sangrientas (*Ayante,* sobre la llegada de Teucro; *Filoctetes* y su mercader; *Las Traquinias* y el que viene de parte de Heracles) o, con evitación de visiones macabras, relatos trágicos de sucesos ocurridos fuera de casa (*Edipo rey,* muerte de Pólibo; *Edipo en Colono,* del protagonista; *Antígona,* de la heroína) o en ella (*Edipo rey,* de Yocasta; *Antígona,* de Eurídice).

Lo conservado de Esquilo, en cambio, utiliza el *ángelos* tres veces (*Agamenón, Los Persas*[42] y *Los Siete*[43], en este caso para simbolizar irrepresentables escenas guerreras, lo cual no obsta para que *Las Suplicantes* nos ofrezcan una viva refriega, probablemente de difícil escenificación, entre las Danaides y sus primos con sus respectivos séquitos) y no hace uso del *exángelos* salvo en la pequeña resis del servidor en *Ch.* 875 ss., mientras que emplea casi todos los recursos que luego iba a copiarle Sófocles, gritos entre bastidores (Agamenón en su tragedia, Egisto en *Las Coéforas,* Clitemestra en *Electra*), mutis de la futura víctima conducida a la muerte (Casandra en *Agamenón,* Clitemestra en *Las Coéforas,* Egisto en *Electra*), exhibiciones de cuerpos mediante eccicIema o no (el rey y la augur en *Agamenón,* la pareja criminal en *Las Coéforas*[44], Eurídice en *Antígona,* Clitemestra en *Electra*[45]); y es un truco muy inventivo del trágico de Colono la audaz (y técnica-

[42] Con gran progreso frente a Frínico, donde la noticia de la derrota era dada por el eunuco que preparaba las sillas para el consejo.

[43] Con los famosos relatos sobre los campeones a que volveremos.

[44] En ambos casos, y para mayor realismo, con la red en que murió envuelto el soberano de Micenas.

[45] Cuyos matadores ostentan las manos rojas.

mente complicada) caída de Ayante muerto tras un matorral.

Descendamos ahora un poco a la minucia lingüística y estilística para sorprender al inmenso poeta en la intimidad de su escritorio creador de obras maestras; y aquí los testimonios antiguos, con su imprecisión terminológica, nos ayudan menos todavía. La *Vida* nos ofrece a Esquilo aspirando a «lo poderoso y abultado», dando «grandeza» *(ónkos)* a los textos por medio de «onomatopeyas» (de lo cual hay muy poco en nuestro dramaturgo), «epítetos y metáforas», para anotar después lúcidamente que el de Eleusis no es un genio de lo gnómico como sus dos seguidores; Dionisio de Halicarnaso nos lo presenta como muy cuidado en el lenguaje metafórico y en el directo, creador de hechos y vocablos y representante de una *austērà harmonía* difícil de definir excepto mediante la enumeración de los que él considera sus congéneres estilísticos (Píndaro, Empédocles, Tucídides, Antifonte, Antímaco); y realmente ya no hallamos en los antiguos muchas más calificaciones aleccionadoras.

Podemos, pues, con un gran salto cronológico, pasar, por ejemplo, al citado libro de Earp, al cual su publicación en 1948 condenó a quedarse pronto anticuado en cuanto a la fecha de *Las Suplicantes,* pero que contiene material aprovechable y coincidente en parte con las tentativas manifestaciones de la crítica antigua.

Esquilo aspira y llega a la grandeza inimitable con una ponderada utilización de las palabras compuestas, muchas de las cuales solamente aparecen en él o le reconocen como inventor; de los términos épicos (consúltese el libro que mencionaremos sobre Esquilo homérico) o raros en general, de entre los que hemos dedicado algún párrafo a los

dorismos y a los extranjerismos de *Los Persas* y *Las Suplicantes;* de los epítetos ornamentales utilizados siempre en forma muy intencional; de las metáforas y símiles tomados de los campos más variados de la naturaleza y la vida, el mar, la pesca, los animales, los árboles, la agricultura, los oficios, la cinegética, la medicina, los juegos; en varios lugares hemos mencionado los «Leitmotive» del pilotaje en *Los Siete,* la halconería en *Las Suplicantes,* la caza con red en la *Orestea.*

En una palabra, concluye Earp, si hubiera que describir a Esquilo en su lengua y, sobre todo, en su imaginería con tres adjetivos, éstos serían;

a) «vívido» [46], capaz de dejar nuestra retina deslumbrada por las inolvidables escenas de la *Orestea* (la niña Ifigenia, pobre ternerilla degollada; el triste Menelao vagando por su casa vacía; el cachorro de león exultando en un hogar destrozado; los soldados penando entre intemperies y rocíos), *Las Suplicantes* (la feroz y vistosa tropa de negros vestidos de blanco), *Los Siete* (la turbamulta de impíos colosos armados hasta los dientes), *Prometeo* (las Oceánides, dulces y tímidas como colegialas un poco bobas);

b) natural, producto del difícil arte de escribir como quien no quiere la cosa, de alternar las más excelsas cumbres de la Ética y la Teología con los humildes, mínimos toques de la postura incómoda del guardián en la azotea, los pañales sucios de Orestes, el problema de la vivienda en Argos, la intemperancia de Eteocles preguntando a voces si las mujeres están sordas o no;

c) humano, impregnado de amor a la vida y a todos los hombres y mujeres; ya vimos, por ejemplo, la ternura de que hace gala nuestro autor en los dramas satíricos, de modo que no nos

[46] Perdónesenos este latinismo y anglicismo a la vez, insustituible en nuestra lengua, que designa la inmediatez, el relieve, el colorido con que las ideas son teñidas por las palabras, lo que en definitiva quiso indicar Marcial con el *breue uiuidumque carmen* de XII 61, 1.

extraña ahora que, según DIÓGENES LAERCIO (II 133), el filósofo Menedemo de Eretria le adjudicara la primacía en este género relegando a Aqueo al segundo puesto; ni que PAUSANIAS (II 13, 6) clasifique a Prátinas y Aristias como los mejores autores de dramas, pero sólo después del de Eleusis; y aun diríamos que en sus obras ningún personaje resulta absolutamente odioso, ninguna situación totalmente tétrica, ningún dilema tan cerrado como para que los dioses no puedan resolverlo con una sonrisa desde los augustos bancos de su inconmovible nave.

Esquilo no sólo fue un gran poeta, sino también un consumado y completo hombre de teatro; ¿para cuándo, por cierto, dejamos su gran nombre en la designación de premios o salas de espectáculos imitando a los organizadores de las representaciones actuales de drama clásico del teatro de Siracusa, que confieren un honorífico «Eschilo d'Oro» a personalidades relevantes del mundo escénico? Dice Ateneo que «en general tomaba sobre sí mismo la entera dirección *(oikonomía)*» de la obra. Luego veremos algo sobre coreografía, etc.: ocupémonos ahora de uno de los aspectos más espinosos de la «mise en scène», el mundo de los no siempre dóciles actores.

Deberían ahora repasarse las páginas XXII ss. de nuestra reciente traducción rítmica de Sófocles (Barcelona, Planeta, 1985). En ellas se lee, entre otras cosas aquí omitidas, que, en la época clásica, los gastos de las obras presentadas por los dramaturgos al concurso corrían obligatoriamente a cargo del corego, ciudadano de los más pudientes (ya hemos hablado por ejemplo de Temístocles y Pericles) sometido a prestación, el cual, si no era patriota, vanidoso o amigo sincero del arte, procuraría escatimar en cuanto a presupuesto. Las compañías eran, pues, mínimas como se verá, pero había que añadir a los honorarios de los comediantes, corifeo y coreutas y a la compensación por sus jornales

perdidos una serie de gastos menores, como la contratación de flautistas y otros músicos, lo relativo a vestuario, «atrezzo» y material de ensayo, aparte de la gratificación que se diera a los personajes mudos, en nuestro caso Fuerza en *Prometeo;* el pueblo en *Las Coéforas;* Hermes, un heraldo y los jueces en *Las Euménides;* y, en general, soldados o siervos de los séquitos reales. De la longanimidad del corego dependería el mayor o menor esplendor de la obra en este aspecto.

Los actores, siempre varones, desempeñaban varios papeles si era preciso, aunque fuesen femeninos como los que, según dijimos, introdujo Frínico; lo cual se hacía necesario, entre otras razones, porque, reclutándose las compañías, en esa época, entre gentes más o menos aficionadas, ninguna mujer libre habría podido comparecer en público de forma tan indecorosa. El acoplamiento de un varón a un papel de mujer no sería fácil, pero existiría todo un repertorio de habilidades, como una voz de falsete que no resultase ridícula, la habilidad en acomodarse a gestos y maneras de moverse, el porte de la máscara a que se aludirá y el de algo que también mencionaremos luego, los trajes holgados con manga larga para hombres desgarbados y musculosos.

El caso de un papel repartido entre varios actores no se da en Esquilo, aunque quizá sí en *Edipo en Colono* y probablemente en obras euripídeas de complicado montaje como *Orestes, Andrómaca* y tal vez el dudoso *Reso.* Pero, en cambio, la comparecencia de un solo actor en varios papeles de una misma obra, sobre todo a medida que, como veremos, fueron complicándose los repartos, se convirtió en algo cotidiano y era tarea fatigosa que requería flexibilidad en el manejo escénico y frecuentemente gran celeridad en los cambios de atuendo y máscaras. Suponemos, por otra parte, que el público no dejaría de reconocer al actor bajo sus sucesivos disfraces, pero indudablemente aquellos espectadores sabían concederse a sí mismos, en aras del placer estético, la necesaria ración de imaginación que han reclamado siempre las más puras creaciones teatrales de otros pueblos, como el indio, el japonés o el inglés de época barroca.

El éxito de todo ello, naturalmente, dependía de la calidad dramática del actor. El protagonista, sobre todo, tenía que ser un artista superior, y su misión y, eventualmente, la de los demás se complicaban más aún por la necesidad no sólo de declamar, lo que exigía gran memoria apenas apoyada por rudimentarios libretos (sin que deba extrañarnos que ya desde entonces, por afán de lucimiento o necesidad de reparar olvidos momentáneos, para salvar dificultades de pronunciación o por simple capricho surgieran las tradicionales «morcillas» o adiciones, supresiones o modificaciones arbitrarias del artista), sino también de cantar en los diálogos líricos.

Ningún buen director de escena, tanto hoy como entonces, debería haber dejado de pasar por el aprendizaje del duro oficio de actor; Esquilo no podía ser una excepción en ello. Ateneo nos dice que probablemente actuó en sus dramas; ya de Tespis hemos contado lo mismo (según Aristóteles, *Rhet.* 1403 *b* 23 s., los propios poetas «representaban al principio» sus propias obras); resultan bien conocidos los hechos posteriores de que Sófocles se lució de joven en tales «performances» tocando la lira en *Támiras* [47] y jugando a la pelota en *Las Lavanderas o Nausícaa* hasta que su voz le obligó a renunciar a esta parte de su oficio; y son ya tópicos los ejemplos modernos de Lope de Rueda, Shakespeare y Molière.

Pero, por lo visto, llegó un momento en que la quíntuple función de escritor, compositor de música, coreógrafo, director de escena y actor se hizo imposible; Esquilo recurrió entonces a la práctica común por la cual el dramaturgo se valía de actores más o menos profesionales.

Por lo visto el nuestro tuvo buena mano en ello como en otros pormenores. Dice la *Vida* que al principio su actor predi-

[47] Así Polignoto le hizo figurar en el citado Pórtico de las Pinturas tañendo dicho instrumento.

lecto fue Cleandro; a éste le sucedió Minisco, natural de la euboica Cálcide, que fue muy longevo, pues en el 422 aún actuaba y, si hemos de creer a ARISTÓTELES (*Poet.* 1461 *b* 34 s.), acusó, en cierto momento, de no poseer sino las aptitudes miméticas de un mono a Calípides, que en 428, siendo joven, había obtenido uno de los premios para actores que se empezaron a conceder a fines del v.

ALCIFRÓN (III 12, 1) habla de otro actor llamado Licimnio, dotado de bella y clara voz, que se distinguió en *Los Propompos* y, para celebrarlo, dio una fiesta coronado de yedra: tal vez sea éste el personaje mencionado por ARISTÓFANES (*Av.* 1242). Dos escolios a *Las Avispas* citan, respectivamente, a un actor llamado Esopo y otro cuyo nombre era Eagro y que destacó en una *Níobe,* probablemente la de Sófocles; y ATENEO (22 *a*) menciona a un gran bailarín, Telestes, que gustó en *Los Siete.*

Poco tiene, sin embargo, que ver esta sucesión de nombres con las ampliaciones por que fueron pasando las elementales compañías. Ya dijimos que Tespis introdujo el primer actor; y la opinión general es que hasta Esquilo, y probablemente hasta un momento bastante avanzado de su carrera, no llegó el segundo actuando simultáneamente con su colega. También hay consenso casi general en la circunstancia de que la afortunada introducción de un tercer actor se debió a Sófocles; aunque no falten quienes también atribuyan el invento a Esquilo basándose en que, como diremos, la *Orestea* fue ya representada por tres personas a la vez.

Esta aportación trajo consigo consecuencias terminológicas. Se discute sobre el sentido de la palabra *hypokritḗs,* aplicada en general al actor (de la que procede nuestro «hipócrita», piénsese en aquellas seniles iras de Solón), que puede significar «el que interpreta al autor», «el que contesta al coro» o «el segundo actor que responde al prime-

ro». Más claros, en cambio, son los tres términos que designaran a los tres actores cuando los hubo, «protagonista» (generalmente encargado de dar vida al personaje principal o epónimo del drama), «deuteragonista» y «tritagonista». Pero en raras ocasiones podía surgir un «tetartagonista» o «paracoregema» (literalmente «jornal adicional pagado por el corego»); ello se otorgó, como recompensa póstuma de sus méritos, a Sófocles en su *Edipo en Colono,* cuyo héroe ha de enfrentarse con Teseo, Creonte y Polinices rodeado casi siempre de sus dos hijas. Pero no hay constancia de que Esquilo recurriera a una tal adición; la historia de Pólux (IV 109 s.) acerca de un paracoregema en *Memnón* procede de una serie encadenada de errores: ni en los códices del polígrafo debe leerse *Memnón,* sino *Agamenón;* ni se trata en realidad de esta obra, sino de su continuación *Las Cóeforas;* ni las palabras pronunciadas, en sus versos 900-902, por Pílades [48] requieren un cuarto actor supletorio, pues, como vamos a ver, esta trilogía requirió, en forma todo lo parcial que se quiera, una compañía de tres intérpretes.

La ampliación del número de actores resultó ciertamente beneficiosa: aumentaban los repartos al ser posibles más multiplicaciones de papeles y los argumentos ganaban en complicación e interés. Sófocles, por ejemplo, acrece los elencos de personajes de una tragedia a cinco *(Filoctetes),* seis *(Electra),* siete *(Las Traquinias),* ocho *(Ayante* y los dos *Edipos)* y aun nueve *(Antígona);* Eurípides alcanza también los nueve *(Las Suplicantes)* y supera esta cifra con diez papeles *(Andrómaca, Orestes)* y once (*Las Fenicias,*

[48] En el resto de la pieza Pílades permanece mudo como en las *Electras* de Sófocles y Eurípides, pero no como en *Orestes* e *Ifigenia entre los Tauros.*

Reso, con un promedio de casi cuatro partes por actor), pero es de notar, dicho sea de paso, que *Alcestis* y *Medea,* de fechas tan relativamente tardías como el 438 y 431, no necesitan más que dos actores.

Sin embargo, la adaptación a estos cambios por parte de los escritores fue lenta y a veces inhábil. El propio *Ayante,* no muy anterior al 442, solamente ofrece tres actores juntos en 91-117 y 1316-1373, mientras que *Filoctetes,* del 409, muestra ya algo más vivos y abundantes diálogos ternarios, como 542-627, 974-1080 y 1293-1307.

Veamos por encima la situación, al respecto, en nuestro Esquilo.

Los Persas alternan rasgos de agilidad con otros de inmadurez: en 703 ss. es hábil el enfrentamiento, con una esticomitia en tetrámetros, de la sombra de Darío con la reina Atosa, mientras el coro calla abrumado ante la aparición de su antiguo monarca; nos choca, por el contrario, que en 249 ss. el mensajero no se dirija a la soberana, deseosa de información, sino a los coreutas, y así Atosa no sólo ha de permanecer en desairado silencio durante cuarenta versos, sino que en 290 ss. se ve obligada a atribuir explícitamente su mutismo al «shock» que acaba de sufrir; y más sorprendente es que en 851 la madre de Jerjes haga mutis definitivo con el fútil pretexto de que ha de recoger ropas decentes para su hijo, lo cual es causa de que no se encuentren, de que Jerjes deba aparecer andrajoso en escena y de que así Esquilo desaproveche la bella ocasión de un encuentro materno-filial. Lo que aquí ocurre, sencillamente, es que al autor no le interesa que surjan ambos juntos, porque prefiere que su competente protagonista desempeñe los dos papeles (de los que el de Jerjes además tiene elementos cantados) dejando para

un actor más modesto los del mensajero y el fantasma de Darío.

La elementalidad del esquema se hace aún mayor en *Los Siete;* como se dirá, nosotros consideramos espurios los versos 861-874 y 1005 ss., lo cual permite asignar al coro las lamentaciones de 875 ss. y eliminar los papeles de las hijas de Edipo y el heraldo: con ello el de Ismene no ha de ser confiado ya a un paracoregema y el reparto queda reducido a dos actores, los que representan a Eteocles y el mensajero, que en realidad, puesto que el último hace mutis en el verso 68 sin esperar respuesta de su jefe, sólo dialogan en célebre pasaje (375-652) que se ha citado y se citará. Al autor de esta tragedia tampoco se le ha ocurrido lo que para nosotros habría sido un atractivo agón entre Eteocles y Polinices, al último de los cuales oímos dialogar impresionantemente con su padre en *Edipo en Colono.*

Tampoco *Las Suplicantes* sacan mucho jugo a los dos actores. La falta de un tercer ejecutante pone un poco en ridículo al viejo Dánao. Éste entra con sus hijas en 176 ss.; llega el rey en 234 y comienza a hablar con corifeo y coro sin que el padre de las Danaides pueda meter baza hasta 490-499, y aun ahí sólo breves palabras que anuncian su partida en calidad de avanzadilla y para depositar ramos suplicantes en los altares de la ciudad; regresa el anciano en 600 con un breve mensaje excesivamente optimista; en 710 ss. vuelve a ser útil como prospector que divisa el barco; pero, cuando más le necesitaban las muchachas, desaparece (776 ss.), supuestamente en busca de refuerzo, pero no por otra razón sino porque, actuando como Pelasgo el protagonista, el deuteragonista va a ser pronto necesario como heraldo, el cual mantendrá (911 ss.) el único diálogo real de la pieza, en parte esticomítico, con

el rey, de cuya presentación no es causa la petición de ayuda de Dánao; al contrario, éste vuelve con guardas en 980 (el deuteragonista ha tenido así que cambiarse muy velozmente de ropa y máscara), cuando ya los egipcios han desaparecido, y se extiende, recordando más al Polonio hamletiano que a D. Quijote ante Sancho, en impertinentes consejos a sus hijas, que si de algo no necesitan es de exhortaciones a la castidad.

No extrañará, pues, que Esquilo haya acogido inteligentemente, a la hora de componer con ilusión su *Orestea,* la buena idea de su rival que constituye la adopción de un tercer actor. Pero tampoco sin vacilaciones o deficiencias: en *Ag.* 855-958, la irritada Casandra permanece muda mientras dialogan los esposos, desaprovechándose así la única posibilidad de la tragedia [49] para un diálogo con tres participantes; en *Las Coéforas,* de siete papeles, no hay otra conversación de este tipo que la de 892-930, con aquella breve intervención del generalmente mudo Pílades que mencionamos; Orestes y Egisto corren a cargo del protagonista, buen cantor; Electra, la nodriza, el servidor (una especie de mensajero) y Pílades del deuteragonista, no menos musicalmente dotado; el tritagonista tendría poco trabajo, sólo la parte de Clitemestra y quizá la recitación del verso dicho desde dentro por el portero en 657.

En cuanto a *Las Euménides,* éstas sí nos ofrecen un cierto rasgo de sofisticación literaria en el enfrentamiento forense entre el reo (Orestes, protagonista), su defensor (Apolo, tritagonista) y el árbitro (Atenea, deuteragonista, que se encargará también de los papeles de la Pitia y la sombra de Clitemestra) en 574-777.

[49] *Agamenón* consta de seis personajes, representados, respectivamente, por el protagonista los del guardián y Agamenón; por el deuteragonista, el de Clitemestra, y por el tritagonista, los del heraldo, Casandra y Egisto.

Tampoco, en fin, *Prometeo,* sea o no de Esquilo, se muestra, a pesar de su fecha presumiblemente tardía, muy audaz en cuanto a utilización de un tercer actor. Hoy está muy relegada una antigua teoría, basada parcialmente en los escolios, según la cual a la gran estatura moral del héroe correspondería otra enorme talla material: el personaje estaría, pues, representado por un colosal maniquí tras el cual —algo así como en *Cyrano de Bergerac* o en *Molinos de viento*— hablaría uno de los actores. Esto lo haría perfectamente factible el hecho de que la obra no nos presenta ningún diálogo tripartito: solamente conversaciones de dos interlocutores, Prometeo (protagonista) ante Océano (tritagonista), Io (deuteragonista cantor) y Hermes (tritagonista), y una escena inicial en que, frente al tritagonista Poder y el deuteragonista Hefesto (lo cual completa el cupo de seis personajes), el Titán permanece silencioso como Níobe, Aquiles y Casandra en las escenas citadas y en una exhibición de terco orgullo y estoica resistencia al sufrimiento. Pero el efecto escénico se lograría mucho mejor si a lo largo de la obra se vieran brotar las jactanciosas palabras de la máscara del actor principal y si el público fuera capaz de contemplar a un ser de dimensiones humanas humillantemente maniatado, con sonoros ruidos metálicos que el auditorio oye, y al que la cuña a través del pecho somete a una especie de horrible empalamiento que habría de realizarse de espaldas al público y en forma solamente simbólica.

Toquemos ahora algunas cuestiones concernientes al conjuto de corifeo y coreutas. En la biografía hallábamos aquel testimonio de Pólux sobre el supuesto terror causado por el coro de *Las Euménides:* el tropiezo de Esquilo —dice— fue causa de que desde entonces, no sabemos a

partir de qué tragedia, se redujera el número inicial de cantores, que era de cincuenta.

Realmente lo que acontece es que en *Prom.* 853 profetiza el héroe la llegada a Argos de descendientes de Io, «una generación compuesta de cincuenta hijas», y en *Suppl.* 820 afirma el corifeo que Dánao tiene un hermano, Egipto, padre de otros tantos hijos varones. Se supuso, pues, que *Las Suplicantes* (y ello no extrañaba mucho a quienes pensaran en una venerable antigüedad de esta obra) sacaban a escena cincuenta coreutas, y la verdad es que hay testimonios de que el coro cíclico de los ditirambos constaba del mismo número de miembros; pero aquella tragedia, no así *Las Euménides,* exigiría teóricamente la presencia agobiante de las cincuenta Danaides más sus cincuenta servidoras más sus cincuentas primos egipcios, sin contar la tropa de Pelasgo y, según una opinión hoy defendida por la edición de Friis Johansen y Whittle que citaremos (así hemos visto la tragedia representada el 1982 en el teatro griego de Siracusa según la versión de Giuseppe di Martino y Scevola Mariotti), el coro secundario de los guardias del rey, que serían quienes amonestaran a las hijas de Dánao en los últimos versos [50]; en fin, toda una multitud. Lo probable, y más aún si se admite la fecha tardía para esta obra, es que Esquilo, tanto en ella como en *Las Euménides* —y seguramente en *Prometeo* si es que había que acomodar a las Oceánides en un carruaje volante—, se limitara (lo cual agradecerían sus coregos) a un número simbólico de doce coreutas.

---

[50] Pero siguen vigentes otras dos hipótesis, que la admonición procede del buen sentido de las sirvientes defensoras de la ley eterna del amor y que ahí el coro se divide en semicoros, uno de ellos compuesto por Danaides disconformes con la tesis general que quizá iban a desempeñar algún papel en las tragedias sucesivas.

Esta cifra parece confirmada por las citadas doce parejas de trímetros de los viejos de *Agamenón:* sabemos por la *Vida* de los códices de Sófocles que fue otra buena iniciativa suya la de aumentar el número de cantores a quince, pero también nos informa el *Suda*, como se dijo, de que el innovador hubo de defender su postura sobre el coro ante las anteriores de Tespis y Quérilo: nada impide, pues, suponer que Esquilo no tenía noticias de la propuesta de aumento al estrenar la *Orestea* o que la innovación de Sófocles es posterior al 458 o que, sencillamente, el primero no quiso seguir al segundo como lo había hecho respecto al tercer actor.

Vimos en su momento que Frínico en *Las Fenicias* y probablemente Prátinas sacaron al escenario coros dobles: lo cual no nos extraña en el caso del primero, pues Temístocles como corego no andaría escaso de recursos. También a Esquilo sus coregos, cuyos nombres nos son desconocidos salvo los de Pericles en *Los Persas* y Jenocles de Afidne en la *Orestea*, debieron de guardarle consideraciones a la hora de incurrir en gastos «paracoregemáticos»: así se explica que en *Eum.* 1032, frente al coro principal, aparezcan (recuérdese la tragedia así intitulada) unas *propompoí* (que un sistema consecuente de transcripción denominaría en castellano «propompas») o miembros femeninos del cortejo triunfal: algo semejante ocurrió más tarde en ciertas piezas de Eurípides, *Hipólito, Las Suplicantes,* las perdidas *Alejandro* y *Antíope.* Rasgo menos digno de atención es, en cambio, que, excluidas Antígona e Ismene, el coro de *Los Siete* se parta en dos a la hora de lamentarse (el final apócrifo, por su parte, ofrece dos facciones corales enfrentadas respectivamente a favor y en contra de Polinices y también los ancianos de *Agamenón* discrepan); reparto en semicoros nos exhiben también *Ayante,*

Las Traquinias y varias piezas de Eurípides *(El Ciclope, Hécabe, Orestes, Las Troyanas)*.

Una de las actividades en que más se esforzó nuestro escritor fue la coreografía de sus obras: sabemos por Ateneo que discurrió muchas figuras de danza y que, sin necesidad de coreógrafos ajenos, hacía él mismo los esquemas, o incluso las partituras si hemos de creer a un escolio de *Las Ranas,* que le atribuye, tal vez en las monodias de Casandra o Io, un nomo (o modo musical) ortio (de tonos agudos) y tenso: contamos con dos fragmentos interesantes de Aristófanes al respecto, uno (el fr. 696, 1 K.-A.) en que confirma el propio dramaturgo eleusinio haber trabajado en guiones musicales y otro (fr. 692, 2 ss. K.-A.) en que alguien dice que, viendo *Los Friges,* ha admirado las figuras de quienes iban en busca del cadáver de Héctor.

Y no sólo en ese aspecto tenía que formar, aleccionar y dignificar Esquilo a su tropa farandulesca. La *Vida* habla de cómo se esforzaba en «infundir gravedad en los rostros» guardando un término medio entre las anticuadas pompas y heroicidades y las actitudes pícaras y sutiles en que iba a incurrir luego la tragedia; pero también advierte que, como señalaba Aristófanes (*Nub.* 911 ss.), pudo haber excesos en ese grave decoro, por ejemplo, en los aquí varias veces mencionados y antiguamente muy criticados silencios de los protagonistas que desconcertaban al auditorio. Esquilo —dice Dionisio— fue más inventivo que sus dos eminentes seguidores en la creación de tipos dramáticos, pero no descuidó nunca lo adecuado y decente en los actos y personajes presentados, reflejado todo ello —agrega la *Vida*— en caracteres «grandes y dignos». Esto de la grandeza es un verdadero estribillo de los comentaristas: enseñó a los actores —dice Horacio— a *magnum... loqui* (y

es evidente que no se trata de hablar con voz fuerte, pues las condiciones acústicas de los teatros, como se sabe, eran buenas); Aristófanes (*Ran.* 1004 s.) le presenta «alzando vocablos solemnes como torres»; un escolio ensalza su *megalophyía* o «grandeza natural»; Dión Crisóstomo, en su comparación de los tres *Filoctetes,* su *megalophrosýnē* «grandeza anímica» unida a la sencillez, el noble arcaísmo y la tenacidad de propósito; Focio le llama el más *megalóphōnos* (algo así como «el que más eleva la voz») de los poetas, mientras que Elio Aristides le considera incapaz de desbarrar y desvariar y el último lugar citado de Aristófanes ve en él al debelador de la charlatanería trágica; Himerio y S. Basilio alaban la *megalophōnía* de Esquilo, Teodoreto su *megalēgoría,* Dionisio de Halicarnaso la *megaloprépeia* a que se remonta; y a todo ello subyace un complejo difícilmente traducible en que no se sabe si dar primacía a la magnanimidad, la magnificencia o la grandilocuencia. En definitiva, una gran altura espiritual que ningún oyente o lector podría dejar de captar aunque llegara, a veces, mezclada con defectos: cierta rudeza verbal rayana en lo cacofónico (Psello, Catrares); dureza «semejante a la del morrillo de un toro» (Aristófanes, fr. 663 K.-A.); desigualdades estilísticas (Ps.-Long., *De subl.* XV 5) que hacen alternar trozos fantásticamente heroicos, del tipo de *Sept.* 42 ss., con ideaciones deficientemente elaboradas, crudas como lana que se ha cardado mal; desprecio por el cincel frente a los arranques torrenciales (Dioscórides en el epigrama que mencionó nuestra biografía) o tendencia (según Fidípides, partidario de Eurípides en Aristófanes, *Nub.* 1364 ss., hablando con su padre, añorador de la buena literatura de sus tiempos juveniles) a mostrarse «lleno de ruido, incoherente, pomposo, gran creador de abismos». De abismos verbales, se entiende, a los que el

espectador de cultura media, llevado por el poeta, como dice su *Vida,* a «monstruosas estupefacciones», no podía asomarse sin vértigo.

No debía, pues, de ser fácil para los actores seguir en sus textos y matices interpretativos a los libretos esquíleos.

Pero de mejor gana aceptarían probablemente los bien logrados esfuerzos del autor en aras de la dignificación de la profesión dramática. Muchos testimonios coinciden en que, a costa otra vez de llamar al corazón y a la bolsa de los coregos, Esquilo mejoró los hasta entonces pobres atuendos de actores y cantantes hasta el punto, según en su biografía apuntábamos, de que sus modas vestimentales empezaron a ser imitadas aun por los rituales religiosos.

No cabe duda, aunque un gramático desconocido (*Anecd. Par.* I 19) de quien proceden muchos de estos términos, el mismo al que en parte recurriremos para lo escenográfico, vacile entre Sófocles y su predecesor, de que proceden de éste la mayoría de las mejoras que daban decencia (*honesta* en Horacio) o, según Ateneo, *euprépeia* «buena presencia» y *semnótēs* «respetabilidad» a las gentes teatrales, de siempre propicias al andrajo y la destrozona. Nuestros textos nos hablan, al respecto, de calzados especiales, como el famoso coturno de suela gruesa (*kóthornos, embátēs, okríbas;* en latín *cothurnus* o *coturnus*) que, en expresión de Filóstrato y la *Vida,* elevaba a los actores, de mediana estatura en ocasiones, no sólo materialmente, de modo que fueran vistos mejor por el público (pues, a diferencia de lo que acabamos de notar sobre las condiciones acústicas, la visibilidad en los teatros griegos era mala; nuestra introducción a Sófocles calcula que en el teatro de Dioniso, posterior a Esquilo en la estructura hoy visible, las últimas filas se encontraban a más de noventa metros del escenario, lo cual significa que un actor muy alto, de 1,80 m., lo verían los espectadores de delante como una pequeña figura

de 9 cm. y los de detrás como un minúsculo muñeco de menos de 2 cm.), sino poniéndoles al nivel ético de héroes y dioses.

Otra manera de dar esbeltez a los cómicos consistía en hacer bajar sus faldas, evitando tal vez así grotescas exhibiciones, hasta el suelo: a Esquilo se atribuyen la introducción o mejora de la túnica (*sýrma,* literalmente «prenda que se arrastra») que infundía *ónkos* o magnificencia según la *Vida,* con variedades como la *palla* de Horacio, la *xystís,* el *kólpōma* o vestido con pliegues en el regazo, el *agrēnón* o malla, la *batrachís* o costoso indumento teñido en verde rana y, para los papeles femeninos, la *cheirís* o guante hasta el codo, la *kalýptra* o velo para la cabeza y el *parápēchy* con mangas adornadas de un modo u otro.

Pieza principal para la eficacia del actor era la máscara, *prosōpeîon* («adminículo para la cara») o, en latín, *persona,* nombre que, a través del etrusco *φersu,* tal vez proceda de la misma palabra griega, lo cual termina de refutar la vieja y descabellada hipótesis que creía en un «aparato de resonancia», algo así como un anacrónico (y, en aquellas instalaciones, innecesario como decíamos) megáfono incorporado.

Volvamos a nuestra introducción a Sófocles, donde, con referencia a una época posterior, se habla de máscaras tipológicamente distintas según sexos, edades y caracteres y se añade que estos artefactos, de tela, corcho o madera, de color más blanco para las mujeres y más oscuro para los hombres, con sus ranuras para los ojos y la boca abierta que permitía respiración y recitación, servían para disimular en lo posible la pluralidad de papeles en un solo actor y, por otra parte, impedían que el público percibiese visualmente gestos de tristeza o enfado, llantos, etc., lo cual comportaba la necesidad de actitudes pantomímicas o indicaciones verbales del mismo ejecutante u otro.

Ya se habló de que la tela fue empleada la primera vez por Tespis; la innovación de Esquilo consistió, según el *Suda,* en encargar «máscaras terribles» de los otros dos materiales citados «pintadas de colores»: el adjetivo explica bien, si los fabricantes eran hábiles, el citado terror de los espectadores de *Las Euménides.*

Toda esta preocupación por los pormenores materiales fue, en fin, causa de que, como dice Filóstrato, las representaciones esquíleas se desarrollaran en un ambiente de mayor esplendidez (y otra vez aquí aparece el adjetivo *megaleîos,* de la familia etimológica que resulta, según vimos, clave de las interpretaciones antiguas) que las anteriores presentaciones más bien rastreras y vulgares. El poeta —anota la *Vida*— superó a todos los demás en «la brillantez del aparato corégico» y se empeñó en asombrar con él al público. No en vano es la tragedia, según la trillada definición de Aristóteles (*Poét.* 1449 *b* 24 ss.), «la imitación de una acción seria, completa y larga... que, con recurso a la piedad y el terror, logra la purgación *(kátharsis)* de estos sentimientos».

Tampoco han faltado autoridades que hayan atribuido a Esquilo innovaciones en el campo de la escenografía, de la que presumiblemente se ocupaba él en persona, pues, por ejemplo, Agatarco, del que nos cuenta Vitruvio (7 *praef.* 11) que *Athenis, Aeschylo docente tragoediam, scaenam fecit et de ea commentarium reliquit,* puede en realidad haber actuado solamente en representaciones póstumas de obras esquíleas. «Practicó una puesta en escena adecuada a los caracteres heroicos», comenta Filóstrato; «superó a los demás en la disposición y ornato de la escena», anota la *Vida;* pero, a pesar de todo, la impresión general hoy es la de que los requerimientos teatrales de las obras de Esquilo no fueron grandes; sólo Sófocles, y aun en la modesta escala que en nuestra introducción a él se muestra, empezó a complicar algo la escenografía de acuerdo con la clara manifestación de Aristóteles (*Poet.* 1449 *a* 18 s.); y realmente tuvieron que sobrevenir el auge de Eurípides y más aún la reforma del teatro de Dioniso llevada a cabo por Licurgo en el tercer cuarto del s. IV para que

se comenzaran a aderezar los escenarios tal como ahora los concebimos al pensar en la tragedia antigua.

Este último debe de ser el estado de cosas que refleja el mencionado gramático anónimo cuando, dudando otra vez entre Esquilo y Sófocles, describe varios medios escenográficos: el ecciclema, ya mencionado y a que volveremos, literalmente «plataforma que se desliza sobre ruedas» empujada, desde el interior de la *skēnḗ* o barraca que actuaba como vestuario hasta el exterior visible, por más o menos disimulados tramoyistas que la hacían así funcionar, una vez abierta la puerta hacia afuera, como una especie de suplemento del edificio, una habitación proyectada, por así decirlo, hacia la calle que exhibe un cuadro preparado antes dentro; *exôstrai,* literalmente «objetos empujados», que serían aproximadamente lo mismo; *períaktoi,* prismas de madera giratorios que podían mostrar varias decoraciones en sus caras y que probablemente no se utilizaron hasta el período helenístico; proscenios, pantallas decorativas de algún tipo; máquinas, entre ellas la grúa apta para trasladar, pongamos por caso, actores desde el escenario hasta la azotea (la palabra griega es *géranos,* nombre de la grulla a que se asemeja el aparato y al cual se remonta etimológicamente nuestro vocablo); el *theologeîon* o «pavimento desde el que los dioses hablan» (*ex machina,* se entiende) y que podía estar en la azotea misma de la barraca o sobre ella constituyendo un segundo plano (denominado también *distegía* «doble techo»); y aparatos especiales para imitar los relámpagos *(keraunoskopeîon)* o los truenos *(bronteîon).* Todo esto, repetimos, parece posterior a Esquilo; ni es probable que tenga razón Horacio, en el lugar que acerca de Tespis mencionamos por primera vez, cuando afirma que nuestro dramaturgo *modicis instrauit pulpita tignis,* es decir, «elevó el escenario con un pequeño estrado de madera».

Lo mejor, creemos, es ir describiendo muy someramente la escenografía verosímil para cada obra con miras a la mejor interpretación por parte de los lectores.

Los Persas se desarrolla en Susa, capital de Persia, ciudad citada ocho veces en la tragedia: allí se supone existente el edificio de un consejo de ancianos cuya fachada, de una sola puerta, actúa, probablemente representada mediante paneles pintados, como fondo de la acción; este local es el mencionado en 141.

A un lado de la orquestra o espacio circular reservado al coro, donde no estorbe mucho, se yergue, como en *Las Coéforas,* el túmulo de Darío (en *Níobe* y *Helena* se podían también contemplar, respectivamente, las sepulturas de los Nióbidas y Proteo; alguien ha aducido un paralelo arqueológico, el de los sepulcros de los reyes de Micenas, tumbas de las llamadas de pozo, que están enfrente de la acrópolis); la verdad es que este monarca fue realmente enterrado en Persépolis, pero a Esquilo no le importan mucho ni ello ni el hecho raro de que el rey esté sepultado no delante de su palacio, sino frente a otro edificio oficial. El actor que ha actuado como mensajero, al hacer mutis en 514 pasó a la barraca a cambiarse de ropa y máscara y ha tenido luego que arreglárselas para acurrucarse detrás de la tumba sin que el público lo note apenas, para lo cual es conveniente que ésta se halle cerca del edificio por cuyo lateral habrá salido, hasta su aparición en 681; entonces se alza sobre ella; vuelve a ocultarse en 842 y o bien, puesto que, como vimos, no volverá a ser necesario, espera allí hasta el fin de la obra, o se arrastra con disimulo hacia la barraca.

Por lo demás la acción puede seguirse bastante claramente. En el verso 1 los consejeros del coro llegan a la explanada de frente al consejo; en 140 el corifeo les exhorta a entrar y deliberar, pero no lo hacen (tampoco les habría sido posible, porque la puerta del edificio no es practicable) ante la llegada (150) de la reina, que viene de pala-

cio impulsada por su sueño. Lo hace en un carro, con numeroso cortejo en torno a él: Atosa no nos lo dice aquí, pero pone de relieve el haber prescindido de un tal vehículo en 607 ss. Éste es el primero de los llamativos usos de un carruaje en Esquilo y su imitador Eurípides. En los últimos versos citados hallaremos un nombre aplicado a cualquier medio de transporte de este tipo: no se mencionan caballos, pero la disposición de los accesos al escenario hacía posible el espectacular empleo de tracción animal, aunque tampoco hablen de ella *Ag.* 782 ss. ni *Tr.* 568 ss. En cambio, *El.* 988 alude a pesebres e *Iph. Aul.* 619 concretamente a unos potros asustadizos, pero la aparición de un derivado de *hámaxa* en *Ag.* 1054 y la de *apḗnē* en *Ag.* 1039, *Iph. Aul,* 618, *Tr.* 572, *El.* 998, vocablos ambos que evocan la idea de una carreta de cuatro ruedas tirada más bien por mulas, hace verosímil que fueran estos híbridos los empleados como más capaces de esperar pacientemente a lo largo de extensos parlamentos. En cuanto a *Heracles,* 815 ss., al carro de Lisa se hace referencia en 880, pero, puesto que parece que ella e Iris son alzadas por la grúa, la máquina difícilmente podría también con el vehículo y su tiro.

En 249 entra el mensajero; es inverosímil que haya acudido ante todo al consejo para informar a los consejeros y que sólo por casualidad encuentre allí a la reina, cuyo mutismo señalamos antes. En 532 se va ésta, nuevamente en carro y con su cortejo, al palacio, donde debe recoger las ofrendas; pero teme que entretanto llegue Jerjes —¿por qué al consejo?— y encarga que, si ello ocurre, le cuiden y escolten hasta el palacio.

En 598 el rey no ha llegado, pero sí Atosa a pie, como indica el citado verso, modestamente ataviada y con las ofrendas que realiza ante el altar de la orquestra mientras

se invoca a Darío, que en 681 y 842 aparece y desaparece como queda dicho. En 851 la reina, por la razón de economía escenográfica ya conocida y utilizando el pretexto de la ropa de su hijo (¿cómo sabe que estará andrajoso y que no irá en primer lugar a palacio?), desaparece para no volver. En 904 llega Jerjes, efectivamente muy mal trajeado y en otro carro que describen 1000 ss. («tienda llevada por ruedas», es decir, carreta cubierta de viaje). Y finalmente en 1077 salen de escena todos con dirección a palacio, el monarca y el coro a pie y su carreta llevada por el séquito.

El estado de cosas escenográfico de *Los Siete* es más sencillo. Al fondo se halla el palacio real que había sido de Edipo, de donde sale Eteocles al principio; luego volverá a hacer mutis en 77, 285 y 719 con dirección al campo de batalla y sus aledaños, la última vez para morir, y de allí regresa en 182 y 375. La escena es el ágora de Tebas: adminículos fundamentales, pero portátiles, son las ocho estatuas de los dioses (Zeus, Palas, Posidón, Ares, Cipris, Apolo, Ártemis, Hera) a que se abrazan (185) las empavorecidas mujeres hasta que el jefe (265) consigue que vuelvan al lugar usual del coro. En uno de los laterales habrá un panel pintado que representa (240, 881) la acrópolis tebana con sus murallas y torres; enfrente se supone que está el campo de batalla al que dan cara las fortificaciones, desde donde entra, en 39, 375 y 792, el mensajero y de donde traen los cadáveres de los hermanos (simples bultos cubiertos sobre unas parihuelas) en 848. En cuanto al cortejo final (el hecho de que esta parte contenga versos apócrifos complica las cosas), teóricamente debería marchar hacia algún lugar en que se desarrollasen pompas fúnebres.

Un hábil escenógrafo como Esquilo no debería desaprovechar las muchas posibilidades de ambientación visual

(polvo en 81, humo en 341) y auditiva (gritos y vagidos en 89, 331 y 348; sonar de puertas golpeadas en 249; pedradas en 158; ruido de armas en 100 y 103; relinchos de caballos, fragor de sus cascos y tintinear de sus aparejos en 83, 207 y 245; rechinar de ejes y otras piezas de los carros en 204 s.) que podían sazonar el un tanto soso argumento; pero no sabemos en qué forma concreta se producían estos efectos.

Las Suplicantes, como es sabido, ofrecen multitud de problemas, entre ellos el ya citado de la supuesta gran cantidad de personas en escena; pero en punto a edificios no sucede así, pues no los hay. La entrada principal de la barraca [51] estará tapada por un terraplén de tierra, descendente hacia el público, en lo alto del cual se halla un altar común de varios dioses y, de modo similar a *Los Siete,* estatuas de divinidades, entre las que se citan Zeus, Helio, Apolo, Posidón y Hermes, así como unos escalones en que se sentarán las Danaides, cuyas máscaras morenas, indumentarias a la moda bárbara, los usuales ramos de súplica y las fajas de que hablaremos constituyen otros tantos rasgos de exotismo y pintoresquismo que tampoco faltan en el propio Dánao a juzgar por 496 ss.

Las subidas y bajadas por el terraplén, a partir de la llegada de las Danaides desde su país en el verso primero, son constantes. Dánao utiliza por primera vez la cumbre como atalaya, desde la que ve el polvo, las tropas, los caballos y el carro de la comitiva real, a lo largo del párodo;

[51] Así todas las entradas en escena tienen que efectuarse por las puertas laterales, una para los que lleguen del campo o la calle, como Dánao y sus hijas al principio y los egipcios, y otra para los que, como Pelasgo y el anciano en lo sucesivo, procedan de la ciudad.

baja en 176 y aconseja a sus hijas que suban al refugio, designado por él mismo como «colina» (189); así lo hacen (208) sentándose (224) en actitud imploratoria; entra Pelasgo (234), probablemente, como Atosa, Jerjes y Agamenón, en carro según ha visto Dánao; baja el corifeo a dialogar con el rey (246); en el curso de la larga conversación (455 ss.) las Danaides amenazan con suicidarse colgándose por sus fajas de las imágenes, todo ello de modo simbólico, pues no hay cincuenta estatuas ni siquiera doce; Dánao hace mutis para la ciudad (504); el monarca (508) aconseja con éxito a las muchachas que bajen mientras él (523) regresa a su palacio; vuelve Dánao (600), que en 710 va a subir al terraplén, desde donde (el público ha de tolerar una inexactitud geográfica, pues Argos está lejos del mar) divisa una nave; las Danaides deben, pues, regresar a su refugio de arriba (725); sale Dánao otra vez para la ciudad (775); las doncellas se aferran nuevamente al altar (835); el heraldo y su tropa de egipcios, tan negros como sus primas, pero vestidos llamativamente de blanco (720), entran en escena (836) e inician el ascenso (882); toda la escaramuza de 836-910 requiere consumada habilidad escenográfica; al llegar Pelasgo (911), los egipcios descienden y desaparecen (953); el rey plantea al coro (954) la extraña posibilidad de elección entre edificios públicos colectivos o viviendas en que habitarían solas (probablemente se está así preparando que opten por lo último y realicen la matanza de esposos que habrían estorbado los eventuales compañeros de alojamiento); ellas (971) remiten la decisión a Dánao cuando llegue; se va el rey (974), reaparece el padre (980) y parte con sus hijas hacia Argos.

Una de las ventajas de las tetralogías temáticas, al menos si nos basamos en lo conservado, es que aliviaban el

trabajo de los tramoyistas: mi introducción a Sófocles recuerda el año 431 en que tuvieron que preparar a lo largo de un día los cuatro escenarios de *Medea* (un palacio), *Filoctetes* (una cueva), *Dictis* (otro palacio) y *Los Segadores* (un campo); algo similar ocurriría en la jornada de *Los Persas.*

La *Orestea,* en cambio, ofrece requerimientos más simples. Al fondo vemos un edificio con tres puertas; la central ha de ser bastante ancha, luego se verá por qué; de las laterales una no será practicable y figurará en el panel pintado por razones de simetría, pero la otra hará falta quizá en *Agamenón* y, desde luego, en *Las Coéforas.* Dicha construcción representará en las dos primeras piezas el palacio de Agamenón y en *Las Euménides,* de cuyas localizaciones ya hablamos, dos templos sucesivos: edificios religiosos del mismo tipo parece que surgían en *Los Edonos, Las Sacerdotisas* y, desde luego, *Ifigenia entre los Tauros.*

La azotea debe ser practicable para que desde ella, primero medio tendido y luego de pie al fingir que ve una luz (22), hable el guardián de *Agamenón,* que inmediatamente desaparece por la escalera interna. Nos cuentan, dicho sea de paso, que en la *Psicostasia* se usaba el *theologeîon* para que Zeus pesara allí las almas de Aquiles y Memnón, pero quizá también en ese caso haya bastado la terraza a diferencia de, por ejemplo, *Orestes,* en que son precisos un piso para los secuestradores y sus víctimas y otro para Apolo *ex machina;* véase lo que en seguida diremos sobre *Prometeo.*

El coro se sitúa en la orquestra (40) frente a una de las puertas del palacio (no sabemos si la principal o la accesoria correspondiente al gineceo) por la que Clitemestra, con la que el guardián ha dialogado dentro, saldrá

(258) y volverá a entrar (354); surge por un lateral (503) el heraldo; la reina efectúa otra breve aparición (587); el heraldo pasa al palacio (680) desapareciendo por el lateral para fingir que utiliza una entrada de servicio; en 783 un carro, el que lleva a Agamenón y Casandra (porque no es probable que a cada uno lo conduzca un vehículo distinto), entra en escena; sale Clitemestra (855) por la puerta principal con esclavas cargadas de los preciosos tapices que tanto papel van a desempeñar; después de tensos diálogos y cantos entran en el palacio, naturalmente por la puerta grande, que queda abierta, Agamenón (957) y Clitemestra (974); ésta, impaciente ante la demora de Casandra, vuelve a salir y entrar por la misma puerta, que sigue de par en par, en 1035 y 1068; ahora nos enteramos de que frente al palacio hay una efigie del Apolo Agieo o de las calles a quien Casandra invoca en 1072; la profetisa baja finalmente del carro, que el séquito se lleva inmediatamente, y entra por la puerta principal (1326).

A continuación (1343 ss.) se oyen los mencionados gritos de Agamenón desde el palacio (el actor debe estar muy pegado a la puerta y tener potente voz si quiere que todos le oigan); y en seguida es posible contemplar una famosa y tétrica escena.

Permítasenos ahora un inciso. Es una cuestión no resuelta la de si recurren al citado ecciclema los dos primeros grandes trágicos. Para Sófocles, siempre sobrio en escenografía (recuérdese que, por ejemplo, no saca a relucir carruajes), lo negaba en *Ant.* 1293 ss. y *El.* 1466 ss. nuestra introducción a dicho autor.

Menos fácil es la decisión en torno a *Ag.* 1372 ss. La plataforma exhibe a Agamenón y Casandra ensangrentados. Al lado de ellos se yergue Clitemestra, armada luego veremos con qué. El rey aparece envuelto en la red fatal,

cuya intervención es importante, como lo demuestran las menciones de Casandra (*Ag.* 1115), Clitemestra (*Ag.* 1382), Orestes (*Ch.* 492, 981 s., 998 ss.) y Apolo (*Eum.* 634 s.): se trata de un vestido de fiesta que había de ponerse Agamenón después del baño, pero que su esposa le echa por encima, estando él aún en la pequeña e incómoda bañera, de modo que no pueda defenderse; así el infeliz se convierte en un mísero pez apresado con coherencia simbólica entre lo que le oprime y la otra red inextricable en que le situó su dilema de Áulide; en cuanto a la bañera, citada en *Ag.* 1540, *Ch.* 999 y *Eum.* 633 como un toque más de realismo «micénico», no figura en la versión homérica del mito y en esta escena se hallaría fuera de lugar.

En definitiva hablan en pro del ecciclema la espectacularidad del cuadro así compuesto en el interior de la barraca [52] y proyectado súbitamente al exterior; las palabras de Clitemestra, que dice en 1374 que ella está en el mismo lugar en que ha golpeado, es decir, no en la calle contándolo; y los inconvenientes de las otras alternativas. El que unos siervos saquen a la calle todo el complicado artilugio terminaría de matar la ilusión trágica; y, supuesta para la puerta una anchura de aproximadamente cuatro metros, la exhibición en el interior de la barraca no sería vista por los sectores laterales del público.

Lo demás es fácil: hacia el verso 1401, Clitemestra baja del eventual ecciclema, que no se replegará (naturalmente los cadáveres están representados por bultos vestidos y pin-

[52] Pero muy agobiadamente compuesto, pues este edificio no tendría más de cuatro metros de fondo, de manera que, ante la necesidad de dejar espacio a los que empujaban desde atrás, la plataforma no podía medir más de dos metros en sentido perpendicular a los espectadores y unos tres o cuatro en sentido paralelo.

tados y el reconocimiento de la cara de Agamenón en 1581 es ficticio) hasta el final, para dialogar con el coro; Egisto llega del campo y contempla lo ocurido en 1577; y ambos criminales entran en el palacio al final de la pieza.

Las Coéforas requieren, situado junto a la fachada, un túmulo de Agamenón que los tramoyistas habrán colocado al término de la primera tragedia, lo cual obliga al público a pasar por la inverosimilitud de una situación tan notoria y céntrica para la víctima de tal modo asesinada por los nuevos gobernantes.

Entra Orestes de la calle y se acerca (4) a realizar su ofrenda ante el sepulcro; él y Pílades se colocan disimuladamente a un lado mientras sale Electra con el coro (22) por la puerta del gineceo, se acerca a la tumba con las nuevas ofrendas (124) y descubre (164) lo dejado por su hermano, el cual se llega a ella en 212; siguen las imprecaciones de todos ante la tumba (306 ss.). Pero, a partir de 510, ésta pasa espiritualmente a segundo plano en relación con el palacio; entra Electra por la puerta del gineceo (584) y en el mismo verso también Orestes y su compañero desaparecen por el lateral para realizar su entrada oficial, llamando a la puerta principal con portadores de bagajes, en 653 ss.; aparece un portero, que no llega a salir (657), y luego Clitemestra (668); entran todos juntos (718); sale la nodriza, otra vez por la puerta del gineceo (730), para cumplir el encargo fatal a que volveremos (782); llega de la calle el adúltero (838) y entra en el palacio por la puerta grande (854); se repite algo variado el esquema de *Agamenón,* con la citada voz dentro de Egisto (869) y la novedad de un servidor asustado que sale por la puerta central (875) y llama a la del gineceo (877) hasta que Clitemestra, que estando por allí no se ha enterado de nada, sale ella misma

a abrirle (885), corre a la puerta central; contempla aterrorizada, mientras huye el siervo por el lateral, cómo se abre ésta para dar paso a los matadores y es arrastrada por su hijo (930) a través de la puerta, que alguien cierra desde dentro. En 973 se abre nuevamente y surge otro posible ecciclema de factura menos complicada que teóricamente podría resolverse con simple traslado de los cuerpos a manos de tramoyistas. Una serie de personajes mudos, representantes del pueblo de Argos, comienzan a aparecer en la escena; y no falta ya sino una premonición de *Las Euménides* (1048) en la aparición de los monstruosos seres, no vistos por el público, ante quienes Orestes (1062) huye despavorido.

Al empezar *Las Euménides* el túmulo naturalmente ha desaparecido. Estamos en el templo de Delfos; la Pitia sale por la puerta latertal (que ahora representa, por ejemplo, unas dependencias del santuario), monologa ante la grande, la abre sólo lo necesario para pasar ella y la vuelve a cerrar (33), aterrorizada ante el espectáculo que ofrece la nave del santuario, quedándose fuera, donde describe lo visto antes de irse por el lateral en 63.

A partir de 64 el ecciclema parecería necesario por la razón que acabamos de apuntar, porque la puerta principal, aun abierta, no permite ver bien más que, si acaso, a una minoría de espectadores; pero no puede menos de dejarnos perplejos la imposibilidad de que una plataforma relativamente pequeña, como decíamos, y que debe ser movida a mano sostenga una vasta exhibición de quince cuerpos humanos: Orestes acurrucado ante el ombligo del mundo (40); Apolo con un Hermes mudo de pie a su lado; y las doce Erinis dormitando. Realmente esta escenificación resulta un enigma, y tampoco está claro lo que sigue.

Parece que en 93 se van por un lateral Apolo, los fines de cuyo mutis no están claros (pues el pretexto de ir a buscar su arma sería banal), y por el otro Hermes y Orestes, quien sólo ha hablado en 85-87; que en 94 la sombra de Clitemestra, dispuesta a despertar al coro, sale de detrás del templo, adonde volverá en 139; y lo que sí está claro es que el dios reaparece con su arco en 179, por el mismo camino por el que se fue, para amenazar a las Erinis y lograr que en 234 se esfumen también entre bastidores mientras él se encierra en el santuario.

El escenario queda vacío, con lo que se da oportunidad para trabajar a los operarios; el coro, al reaparecer en 255, tendrá que cantar un segundo párodo o epipárodo; algo similar ocurría (815 y 866) con *Ayante* mientras se desmontaba la tienda primitiva; Eurípides (*Alcestis, Helena, Reso,* la perdida *Andrómeda* en que la escena cambiaba de la playa al palacio de Cefeo) prodigará más estas situaciones.

El cambio de localidad no afecta mucho al ritmo de la función: los tramoyistas sustituyen quizá el panel que representaba la fachada del templo apolíneo por otro cuyas pinturas recuerden al de Atenea en la acrópolis de Atenas e instalan rápidamente una imagen de dicha diosa frente al edificio. Orestes entra de la calle (235) y se abraza a ella. El coro le sigue (244) y le tortura hasta 396; Atenea aparece por un lateral, sin duda a pie (397), aunque son equívocas sus manifestaciones de que viene desde el Sigeo empleando como mágico carro el motor sobrenatural de su égida (403 ss.). En 490 la diosa marcha a organizar el juicio y el reo queda rodeado otra vez por sus perseguidoras; mientras éstas cantan, los tramoyistas colocan bancos para los jueces; a partir de entonces el público debe olvidar el templo y situarse mentalmente en un lugar abierto,

el Areópago, citado por la diosa en 685; desde 566 (a partir de un llamativo trompetazo del heraldo que gustaría a los espectadores) la escena reproduce lo más fielmente posible la disposición de la sala de sesiones del tribunal, con Apolo como defensor, Orestes acusado, las Erinis como fiscales, Atenea en calidad de árbitro y un jurado. En 710 los jueces se levantan para votar; en 752 uno de ellos presenta los sufragios a Atenea, la cual añade el suyo; y finalmente, desaparecidos Orestes en 777 y Apolo quizá antes, se forma el ritual cortejo con Atenea, las citadas propompas (en que parecen mezclarse sacerdotisas, niñas y tal vez algunos varones) y las Euménides convertidas ya en diosas tutelares de Atenas.

Prometeo es, por su dificultad escenográfica como por tantos pormenores, muy distinta de las demás obras esquíleas. El barracón está oculto por pinturas que representan un macizo rocoso (en *Las Fórcides* y los *Filoctetes* pasaría lo mismo con una caverna; en *Los Mirmidones, Los Friges, Las Tresas, Memnón,* como en *Ayante* y varias tragedias de Eurípides, así *Ifigenia en Áulide, Las Troyanas, Hécabe, Reso,* con una tienda o colección de tiendas militares); su puerta es en principio impracticable, pero puede haber estado simplemente enmascarada por el panel si es que al final ha de servir para quitar de en medio a Prometeo, que, desde luego, ocultaría la abertura con su cuerpo. La azotea necesitaría una solería fuerte si debe acomodar a todo el coro.

En efecto, para las salidas y entradas sirven los laterales. Por allí penetran al principio Hermes y sus colaboradores conduciendo al héroe (ya dijimos no creer en la teoría del maniquí); por allí salen en 87 dejándole solo; por allí también (562) entra Io con sus cuernos de vaca y dis-

puesta a sufrir los frenéticos sobresaltos causados por el tábano hasta su desaparición en 886; e igualmente, en 944, Hermes, el cual sería ridículo e inviable que se desplazara mediante sus sandalias aladas.

Las restantes apariciones son más espectaculares. Océano habla dos veces (286, 395) un poco ridículamente (pero él mismo resulta siempre grotesco) de su «pájaro de alas rápidas» y «ave cuadrúpeda». Parece, pues, que cuando llega en 284 lo hace montado en un grifo fantásticamente elaborado, pero, para que el público repare lo menos posible en el pueril artilugio, es de suponer o bien que en ese momento se destapa el vehículo ya montado en la terraza para que Océano siga hablando desde allí, o que el animal —y así se explica que algo oscile en el aire— se posa en la azotea manejado por una pequeña grúa situada detrás de la barraca. Todo esto depende de nuestra creencia o no en la pertenencia de la obra a Esquilo y, para el caso positivo, en el empleo de máquinas por parte de él, lo que *a priori* juzgábamos improbable. Pero cosas tanto o más extrañas se nos dicen de la propia escenografía de nuestro autor (Aurora llevándose por los aires en *La Psicostasia* el cadáver de Memnón) y aún más de las posteriores tragedia y comedia: el carro del sol en *Medea*, el *Belerofontes* euripídeo montando en su caballo alado Pegaso; Trigeo subiendo al cielo, con parodia de dicha tragedia, a lomos de un escarabajo en *La Paz*, incluso Sócrates colgado de una cesta en *Las Nubes*.

En 396 Océano se va por el mismo procedimiento, sea éste el que sea; pero ya desde 128 teníamos en escena a la singular cabalgata aérea de sus hijas, las doce (o quince como se apuntó) Oceánides del coro. En 115 ss. Prometeo, que no puede mover el cuello para mirar, habla de un ruido como de alas de aves, y no es probable que haya

en ello un prematuro temor hacia el águila cuyo ataque se le va a pronosticar en 1021 ss. En realidad no estamos nada seguros de cómo llegan las muchachas: lo más probable es que por el aire como su padre (en efecto, también el párodo menciona alas, auras, un carro alado); quizá vuelva a funcionar la grúa, pero sólo para depositarlas en la azotea, pues la máquina no podría sostener lo que hemos llamado en otro lugar un tranvía aéreo, cuyo peso se estima en una tonelada y media, ni doce cochecitos igualmente pesados y más engorrosos; ni cabe tampoco que el carruaje colectivo estuviera ya montado en la terraza, pues lo habría impedido la mencionada maniobra con el grifo de Océano. Ni tampoco podemos imaginar cómo cantan ellas y habla el corifeo hasta 283; al parecer desde la misma azotea, pero no sabemos si sentadas en su supuesto carro o carros o de pie. En todo caso, Prometeo en 272 las invita a bajar y, en efecto, mientras él dialoga con Océano, ellas descienden por la escalera interna de la barraca hasta aparecer en 397 a pie por el lateral.

Pero aún queda el hueso escenográfico más duro de roer, el cataclismo cósmico. Verdaderamente ignoramos hasta dónde llegarían las habilidades de hombres y máquinas en cuanto a imitar visual o acústicamente terremotos, tormentas, remolinos de viento y polvo. Ya hemos sugerido cómo desaparece Prometeo, cuyas ligaduras han sido a lo largo de toda la obra tan ficticias como la cuña que perforaba su pecho; en cuanto al coro, hay quien lo ha concebido agrupándose lealmente en torno al héroe, en cumplimiento de la promesa de 1067, y siendo abismado con él si una tal desaparición fuera factible, pero lo más probable es que se disperse aterrorizado en medio de los mencionados efectos escénicos de modo que esta pieza, según en

otro lugar se dijo, queda privada de las usuales palabras finales del corifeo.

Algunos problemas de las tragedias conservadas

Destaca en *Los Persas*[53] la explosión de entusiástico sentimiento nacional, muy propia de los primeros decenios de la gloriosa y próspera pentecontecia[54], a que da magnífica expresión la arenga de 402 ss.; pero el gran tacto de Esquilo, como se ve en el texto de esos mismos versos y en las alusiones de 183 a una mujer ataviada con vestiduras dóricas como causante de la derrota médica y en 817 a la lanza dórica en relación con la batalla de Platea, ganada por Pausanias al mando de una tropa panhelénica, no le permitía capitalizar los hechos como propaganda de Atenas sola; ni tampoco entraban en su programa de conciliación los extremismos antiespartanos de Temístocles.

Es muy sutil, por otra parte, la forma en que el poeta, siguiendo como dijimos a Frínico, pero mejorándole mucho, ha intentado[55] situarse en el punto de vista de los

---

[53] Procuraremos, aquí y en lo sucesivo, evitar en lo posible repeticiones respecto a nuestros comentarios anteriores.

[54] Dos años después iba Cimón a reprimir muy duramente la rebelión de Naxos y cuatro más tarde a ser protagonista del triunfo, junto al río panfilio Eurimedonte, de la Liga de Delos.

[55] Incluso en lo que podríamos llamar simpatía hacia la angustia inicial por la falta de noticias de Europa, con estructura parecida a la de *Agamenón*, las llegadas inmediatas del mensajero y el rey en una y otra pieza; ninguna mención se hace aquí de los falsos rumores de victoria anotados por Heródoto, VIII 99, 1, sobre los cuales comenta sagazmente Schmid que Sófocles, más dado a los contrastes, no habría desaprovechado la ocasión de hacer danzar un gozoso y prematuro hiporquema a los coreutas.

derrotados (con rasgos de imparcialidad como el elogio de héroes del tipo de Siénesis, 326 ss., o la no antipática figura de la reina Atosa, tan amante de su hijo como para expresar loca alegría ante su supervivencia en 300 s. y atribuir sus yerros a la influencia de malos consejeros en 753 s.) y poner énfasis en el aspecto moral de la pugna.

Esquilo, como en parte Heródoto a lo largo de su *Historia*, está persuadido de que, prescindiendo de remotos y míticos precedentes bélicos de un enfrentamiento entre Europa y Asia a que el historiador de Halicarnaso (I 1-5) no dejó de referirse (los fenicios raptan a Io, los griegos a Europa y Medea, Paris a Helena, los aqueos destruyen Troya), al conflicto subyace la falta de medida de los persas, pueblo poderoso y rico que arremete contra la humilde y pacífica Hélade. Este desastre de Jerjes ha sido la aplicación práctica del principio arcaico [56] según el cual la felicidad o riqueza mal digerida produce saciedad e indigestión, *kóros,* que se resuelve en soberbia o desmesura, *hýbris,* a la que sigue inexorable, traída por los dioses, la calamitosa *átē.* Heródoto hará una bella aplicación de esta evolución moral a las enteras guerras Médicas anunciadas por dos sucesos premonitorios, los éxitos del monarca lidio Creso y del tirano samio Polícrates, de los que solamente el primero, y por muy poco, escapa al más infortunado desenlace tras tanta ventura. Y luego sobreviene la *hýbris* de los persas, diagnosticada incluso por los más moderados de entre ellos (Otanes a los conjurados en III 80, 2 ss.; Artábano a Jerjes en VII 16 α ss.) y desde luego

---

[56] ARQUÍLOCO, fr. 177, 4 W., perteneciente a un grupo de textos que ya citamos, con referencia a justicia entre los animales; SOLÓN, frs. 4, 7 ss. W., de un poema que antes mencionábamos; frs. 6, 3 s. W.; 13, 11 ss. W.; TEOGNIS, 153 s.; PÍNDARO, *Ol.* XIII 9 s., *Pyth.* II 28 s. y XI 55 ss.

vista certeramente por los vencedores, desde un oráculo que profetizó la victoria de Salamina (VIII 77, 1 s.) hasta la anécdota de Pausanias, quien, antes de incurrir él mismo en descarrío fatal, reunió (VIII 3, 2) a sus camaradas y les hizo servir la modesta sopa negra espartana en la preciosa vajilla capturada al muerto Mardonio en Platea, lo cual mostraba la actitud disparatada y prepotente de quienes lo habían querido todo.

El mismo concepto reflejan pasajes esquíleos como la profecía de Darío sobre Platea (800 ss., con *hýbris* y *átē* en 821 s.) y las reiteradas manifestaciones (345, 354, 362, 373) de que los dioses estaban de parte de los griegos; algo, por lo demás, merecido frente a un juvenil [57] (744, 782) e impío violador de las leyes naturales y ofensor del dios de los mares al convertir el Helesponto en un camino (745 ss.), incendiador de templos, despojador de los sacros tesoros y destructor de efigies divinas (809 ss.).

Pero no es éste el único problema teológico que se plantea; porque pasajes como 93 ss. y 724 s., alusivos el primero al «engaño de los dioses tramador de asechanzas» y el segundo a la posibilidad de que una divinidad obceque, nos llevan al tema ya apuntado respecto a la *Níobe* y que se comentará al hilo de la *Orestea*, el de hasta qué punto resulta en definitiva responsable el mortal indefenso ante los omnipotentes poderes sobrenaturales.

Otro recurso ingenioso del dramaturgo ha sido el contraponer al grotesco y andrajoso fantoche del antes excelso y ahora derrotado Jerjes, ante quien el coro final muestra poca piedad, a una figura ideal de que hablamos antes,

---

[57] Pero su juventud no era más que relativa, pues llevaba seis años en el trono, como el mayor de los cuatro hijos habidos por Darío con Atosa según HERÓDOTO, VII 2, 2.

el gran Darío, que nunca habría caído en esta trampa y al que prácticas necrománticas (633 ss.), quizá tomadas a la magia oriental, pero más probablemente inspiradas en el canto XI de la *Odisea* en que, como dijimos, se basan *Los Psicagogos,* hacen salir de su tumba para exponer la actitud griega sobre la cuestión. Y a Esquilo no le preocupa nada la falsedad de esta oposición entre generaciones a la que no se han dejado, desde luego, de buscar connotaciones edípicas: Jerjes, ayudado por su amante madre, quiere sobrepasar a Darío como Alejandro a Filipo en la famosa anécdota. El padre (pero ecos favorables sobre su figura llegan aún a Platón, *Leg.* 694 *c* s.) no sólo había dado, en los comienzos de su reinado, muestras de agresividad con sus campañas de Escitia y Tracia y de cruel dureza en el avasallamiento de las ciudades jónicas sublevadas, sino que luego mandó a sus generales contra Maratón, lo cual sabía perfectamente el combatiente escritor, se irritó grandemente ante la derrota y estaba preparando el desquite cuando le sorprendió la muerte; y, si creemos a Heródoto (VII 1 ss.), fue su hijo quien no sentía grandes deseos de atacar a Grecia hasta que su primo Mardonio le convenció.

Lo importante, sin embargo, es que la lección moral, que también Atenas necesita, quede bien inculcada; y nadie negará que Esquilo lleva a cabo su plan con destreza. Por una parte, como no podía menos de suceder, despliega con acierto la versión griega de la batalla de Salamina en un hermoso relato de mensajero, no muy largo (249 ss.), pero que complementa útilmente la extensa narración de Heródoto (VIII 70 ss.) y las posteriores de Diodoro y Plutarco, aunque se muestre demasiado imaginativo en inverosímiles estampas como la congelación (495 ss.) del río Estrimón, fatal para las tropas invasoras, en región de la

cual dijimos que el autor conocía bien. El descalabro, consecutivo a una retirada de los persas (480 ss.) bastante ordenada en definitiva, se debe según él a una venganza divina por el mencionado desmán de la travesía del Helesponto.

Es digna igualmente de mención, en el aspecto histórico, la elegancia, apoyada desde luego en el sentimiento democrático de colectividad, con que se abstiene Esquilo de citar, según se apuntó, a Temístocles y Aristides, a lo cual le impulsaba sin duda realistamente la convicción de que no era posible que los medos conocieran sus nombres; y, por cierto, es dudoso que, como se ha supuesto, esta obra de ambiente tan poco griego pueda contener, alusivamente y a partir de la crítica del imperialismo persa que luego se citará, una censura de las ideas expansionistas de Temístocles, de quien dijimos que probablemente al ser estrenados *Los Persas* ya estaba cumpliendo un ostracismo que iba a llevar consigo el exilio en Argos que se mencionó, la condena en rebeldía y el triste final de su refugio cerca de un sátrapa persa; pero también hay quien apunta que el ostracismo pudo producirse en 471, y en ese caso a lo que tendería el drama, con su glorificación de la proeza de Salamina, era a retardar la amenaza que se cerniera sobre el estadista.

En cuanto al elemento oriental de esta obra histórica, el escritor, para quien fue un acicate la tragedia de Frínico con rasgos exóticos como el eunuco o el «harem» coral, realizó un notable esfuerzo perceptible en muchos pormenores. Por lo que toca a lo lingüístico, imita los vocablos iranios con otros de la lengua griega (553, 651, 657, 663, 1075) adaptados de modo que «suenen a persa» y constituyan toques de color local; menciona a los jefes del ejército atacante con bastante exactitud, aunque con muchos errores transcriptorios respecto a los onomásticos, casi todos

ellos atestiguados por textos persas o griegos y aprendidos indudablemente no sólo en textos logográficos, sino también de labios de desertores o cautivos del otro bando; y pone en boca de Darío (759 ss.) una lista de reyes de Persia muy aceptable y concorde con la inscripción de Behistun siempre que se entienda que el medo de 765 es Ciaxares; su hijo no nombrado en 766, Astiages; el de Ciro a quien tampoco se denomina en 773, Cambises; el llamado Mardis, el falso Esmerdis, el impostor Bardiya o Gaumata; no es cierto, en cambio, que Artafrenes matara al mago, sino que hay acuerdo general en la atribución de tal muerte a Darío dentro del grupo a que pertenecía Intafrenes, que perdió un ojo en el asalto.

Tampoco se muestra el dramaturgo ayuno de conocimientos sobre instituciones pérsicas: en 980 se alude al funcionario llamado ojo del rey, que será citado por Heródoto y Jenofonte y satirizado por Aristófanes (*Ach.* 92 ss.); están adecuadamente descritos el porte y conducta general de los viejos consejeros del coro como miembros de una institución de que luego tratará Jenofonte (*Cyr.* VIII 5, 22); el autor conoce bien el uso bélico de los carros de combate (46, 84) y la preferencia por el arco (26, 30, 55, 86, 278 y sobre todo 146 ss. y 239 s., donde se establece clara oposición respecto a la lanza griega); hay referencias a la legendaria molicie de las gentes de aquel país (cuatro veces, una de ellas con el *habrobátēs* que citábamos imitado por Baquílides, aparecen compuestos del usual adjetivo *habrós* «muelle, delicado, lujoso») y a la pompa de sus actos y protocolos; y están observados con precisión rasgos indumentarios como el largo manto genuinamente persa que hace flotar patéticamente a los muertos en 277 y la preocupación, un tanto ridícula para los helenos, por la ropa limpia, de modo que el citado mutis de la reina

en 851 proporciona a la vez un pretexto escenográfico y ocasión para una sonrisa irónica; pero la necesidad de que el soberano se adecentara tras sus tribulaciones, como Agamenón en su tragedia, era ya un motivo literario y religioso procedente nada menos que de la *Odisea* (XXII 487 ss.).

En el campo de la política es donde se hace más patente el aprovechamiento ideológico por parte del dramaturgo. En 584 ss. leemos que de ahora en adelante, después de la derrota, ya nadie en Asia obedecerá a la ley persa, nadie pagará el tributo obligatorio, las lenguas se desatarán, no se recibirán de rodillas las órdenes; esto empalma bien con la cita (864 ss.) del imperialismo subyugador de Asia Menor y con pasajes como 763 ss., en que Darío proclama que Zeus concedió a un solo hombre el privilegio del mando con el cetro sobre todo el continente asiático; lo cual constituye una clara contraposición con la descripción de Grecia que en 230 ss. hace el mensajero a la reina: gentes occidentales, bien armadas, explotadoras de grandes minas, utilizadoras (recuérdese lo antes dicho) de espadas y escudos, pero cuya mayor y mejor arma es el no tener sobre sí a ningún jefe ni dueño y el no saber ser siervos ni súbditos de nadie.

Y, por lo que toca a religión, son de notar las lamentaciones típicamente asiáticas como la final (en *Ch.* 423 ss. un treno de esta clase se describe como «ario» y ejecutado «según los ritmos de la plañidera cisia», es decir, conforme al modo pérsico); rasgos onirománticos no menos peculiares, entre los que descuellan (pero recuérdese el de Clitemestra en *Ch.* 523 ss., que procede del nada oriental Estesícoro) el sueño (176 ss., dos figuras femeninas, una vestida a la moda griega como acabamos de decir y otra

a la pérsica, se pelean; Jerjes intenta apaciguarlas y uncirlas a su yugo; la mujer de Oriente se somete, pero la de Occidente rompe el carro y derriba al rey) y la visión (207 ss.; un halcón audaz ataca y acobarda a una gran águila) de la madre del autócrata; la veneración de Cielo y Tierra en 499, uno de los tres lugares en que se satiriza la prosternación odiosa para un griego (los otros son 152, en que el coro lo hace ante Atosa, y el citado 588); y, en contraste con esto, la helenización de los nombres divinos, pues Esquilo deja pulular por el texto a Ares, Hades, Hermes y Posidón mientras que Zeus aparece en escasa medida, cinco veces, de ellas tres citas de Darío en 740-827.

Terminaremos señalando que los problemas textuales en esta tragedia no son excesivos: nuestra versión inédita (lo cual no prejuzga en absoluto las decisiones que en ésta se adopten) ha creído oportuno suprimir el verso 778; invertir 237-238 y 239-240; 312 y 313; 315 y 316-318; 1039 y 1047; y rellenar, *exempli gratia,* lagunas entre 480 y 485 y entre 980 y 985.

Para *Los Siete* Esquilo ha preferido al material histórico la inagotable cantera mitológica de la cual las sagas de los Pelópidas y Labdácidas no habían tentado a sus predecesores. Y, sin embargo, la leyenda de la familia de Edipo, con la añeja rivalidad entre Tebas y Argos, se remonta al corazón mismo de la edad micénica, aparece en Homero y había sido ya tratada por líricos como Estesícoro, de quien luego hablaremos, y Corina, una de cuyas baladas se titula precisamente *Los Siete contra Tebas* (fr. 6 P.).

El mito edípico encerraba en sí varios elementos consustanciales con el concepto del hombre en la edad arcaica: el rey de Tebas es sabio descifrador de los misterios

de la vida (el tema de la Esfinge, frecuente en vasos, aparece en el drama satírico de la tetralogía esquílea); hombre desdichado en cuya existencia torcida todo sale mal [58] y víctima inocente de una maldición familiar.

Sabemos muy poco de los dos dramas anteriores de la trilogía, *Layo* y *Edipo*. Si fuera lícito unir los citados fragmentos 2, 4 y 1 del *Pap. Ox.* 2256, contaríamos con restos de una hipótesis de la primera tragedia que nos informaría de que la acción se desarrollaba en Tebas, el coro estaba compuesto de ancianos y del prólogo se encargaba el protagonista. Dicho drama podría contener [59] la prohibición de engendrar hijos formulada por el oráculo délfico a Layo como condición para la salvación de su ciudad (es notable, en el último de los textos citados, la simetría entre las tres admoniciones de Apolo y las tres generaciones sobre las que recae la mancha a lo largo precisamente de una trilogía esquílea), la pasión amorosa (750 ss.; pero podemos traducir «sucumbió a los malos consejos de los amigos» en vez de «sucumbió al dulce desvarío») o la falta de precauciones anticonceptivas que incumplieron la orden, el nacimiento de Edipo y su exposición.

---

[58] Hoy está en boga el considerar los sucesivos nombres de la estirpe como alusivos a lo torpe y defectuoso: Lábdaco sería «el que tiene una pierna más larga que la otra» como la letra lambda o labda en la grafía primitiva; Layo, «el izquierdo»; Edipo viene a resultar «el cojo», recuérdese en Sófocles la interpretación de su onomástico con referencia a los pies que hincharon y deformaron las ligaduras infantiles, «el que no hace nada a derechas», incluso al estorbar a Layo en la estrecha encrucijada.

[59] En ello son fundamentales *Sept.* 689 ss., 800 ss. y, sobre todo, a partir de 742 ss., el segundo estásimo, que por cierto comienza, según uno de los usos de la poesía arcaica, con dos adivinanzas cuyas soluciones son la Erinis y el hierro.

Este último tema, que conocemos bien por *Edipo rey*, es ubicuo en Mitología y Literatura griegas y romanas [60]: recuérdense por ejemplo la citada leyenda de Dánae y Perseo; la paralela de Cípselo, el padre de Periandro de Corinto, a quien su madre (llamada, por cierto, Labda) encerró en el arca *(kypsélē)* que dio al hijo su nombre; el conocido doblete sobre Ciro de Heródoto (I 108 ss.) y obras trágicas como *Tiro* de Sófocles o dramas de Eurípides entre los que destacaríamos *Alejandro*, a cuyo protagonista quieren matar como consecuencia de un ensueño de Hécabe similar a los de Clitemestra o Mandane, la madre de Ciro, o *Auge*, heroína que también anduvo errante por las aguas con su hijo Télefo, etc.

A la noticia, llegada a la corte no sabemos cómo, de que el niño vive, seguirían en *Layo* la salida del padre en su busca, el parricidio [61], la aparición de la Esfinge y las bodas del recién llegado con Yocasta. *Edipo*, al cual vimos que pueden pertenecer los frs. 9-11 del *Pap. Ox.* 2255, fr. 451 *m* R., ostentaría, en cambio, un desarrollo inicial más o menos semejante al del drama sofocleo: el fr. 345 R. podría indicar peste en Tebas; el cegamiento está en los versos 782 ss. de *Los Siete*. Luego vendrían las humillaciones del padre ante los hijos (que no le alimentan suficientemente según 786; puede haber un factor psicoanalítico en este tratamiento que remunera en cierto modo el daño, aunque involuntario, hecho por el progenitor al abuelo), su imprecación dirigida a ambos, el ulterior destino del rey.

---

[60] En esta última, nada menos que Rómulo y Remo; en lo hispánico, el mítico rey Habis; y, si queremos salirnos de lo clásico, pensemos en Moisés o en héroes wagnerianos como Tristán, Sigfrido o Lohengrin.

[61] En el fr. 387 *a* R. de los *incertarum fabularum*, y que hay quien asigna, por otra parte, a *Glauco Potnieo*, parece que un testigo, tal vez el mismo siervo de Sófocles, cuenta el suceso de la triple encrucijada.

Resulta un verdadero problema el del origen legal del conflicto. En los versos 709 ss. (donde hallamos un sueño de Eteocles en correspondencia con los de Atosa y Clitemestra), 727 ss., 785 ss., 815 ss., 907 ss., 944 ss., nunca faltan alusiones a motivos patrimoniales para la querella de los hermanos (para la cual hay también paralelos bíblicos en las historias de Caín y Abel y Jacob y Esaú, aparte del citado romano de Rómulo y Remo); y, en efecto, los papiros 73, 76 y 111 de Lille, descubiertos no hace mucho y atribuibles a Estesícoro, que tradujimos parcialmente en una revista española, hacen declarar a Yocasta, aterrada al prever la sangrienta disensión y afirmando contar con el beneplácito del adivino Tiresias (presente en *Edipo rey* y *Antígona* y uno de cuyos vaticinios menciona Eteocles sin nombrarle en 24 ss.), que «un medio tengo que puede acabar con la pugna: / que el uno en palacio resida y el trono y realeza conserve / y el otro se marche / los bienes guardando y el oro que tuvo su padre, / aquel que decida / un sorteo de las Meras». El fragmento corresponde a un poema probablemente de más de mil versos, quizá una *Tebaida* o *Los Siete contra Tebas;* y puede que allí se considere aceptado el arreglo con la consecuencia de que, habiendo sido Eteocles quien permaneció, aunque económicamente perjudicado, Polinices volvió con tropas sin respetar el convenio, porque el primero, seguro de tener razón, se indigna (646 ss., 662 ss.) ante el escudo de su hermano en que figura Justicia prometiéndole el retorno y la vivienda paterna. Otras variantes del mito piensan, sin embargo, en un acuerdo según el cual reinarían alternativamente por años, siendo Polinices, el mayor en edad (así en *Edipo en Colono,* pero Esquilo los considera gemelos), quien cedió el trono tras su primer período, mientras que Eteocles, finalizado su segundo, le obligó a seguir desterrado en Argos.

En todo caso, Esquilo reparte la responsabilidad entre los dos hermanos, codiciosos y despiadados para con los propios suyos, aunque distinga entre el patriota Eteocles y el aliado con los enemigos de su país, cuyo mismo nombre, «El de las muchas disensiones», del que hace mención el coro en 830, le calificaba peyorativamente ya en los orígenes del mito frente a «El de auténtica gloria».

El poeta exagera sin duda en cuanto a esta oposición, trasponiéndola por ejemplo al aspecto idiomático con su manifestación en 170 de que los invasores hablan otra lengua: efectivamente en sus tiempos el dialecto argivo se distinguía claramente del beocio, pero peor (y ésta es la razón de nuestra cancelación del verso a que haremos luego referencia) es que en 73 se afirme que en Tebas resuena el verdadero idioma de Grecia, con extrapolación subconsciente a este mito de la situación de *Los Persas,* y sobre todo que en 75, 253, 322 s., 471, 793 se suponga que los argivos, en caso de vencer, habrían esclavizado a los tebanos como a una nación extranjera.

Pero tampoco se nos oculta el hecho inquietante de que el verdadero responsable de la extinción de la familia y productor de la cólera de Apolo (también está implícita, como en Sófocles y según leeremos en 768 ss., la idea de que la prosperidad de aquella familia ha sido demasiado notoria e insolente) es Layo, en cierto modo un teómaco como Jerjes o como Penteo en *Las Bacantes:* su egoísmo [62] le impidió salvar a Tebas, y ahora el pesado fardo de la ruina familiar recae sobre su nieto más valiente que él y

[62] La historia de su culpabilidad a partir de la introducción de la homosexualidad como seductor de Crisipo, hijo de Pélope, es euripídea; resulta, por cierto, curioso que se conozcan solamente dos tragedias llamadas *Layo,* la de Esquilo y una de Licofrón.

que nunca, ya desde 5 ss., rehúye su propia condición de víctima llamada al sacrificio por la patria.

Los Siete tienen una morfología muy simple, con sus dos personajes (siempre que se crea en la no genuinidad del final), la presencia casi constante de Eteocles en escena, la citada falta de tetrámetros trocaicos y el repetido recurso al mensajero, que suple a las inexistentes escenas de lucha con un notable contraste respecto a Eurípides (*Ph.* 1067 ss.). Digamos de paso que, a lo largo del prólogo dialogado, nuestro heraldo se contradice en 40 ss. al afirmar, una vez presentado el hermoso cuadro (justamente alabado por el Pseudo-Longino como se dijo) del juramento de los argivos, que los ha dejado echando a suertes la puerta por la que cada cual debe atacar y simultáneamente que ya en aquellos momentos se les está viendo venir contra Tebas: aunque tal inconsecuencia narrativa podría parecer escandalosa hoy, resultaba perfectamente aceptable para las mentalidades arcaicas de escritor y público.

Pero esta sencillez coexiste con la hábil creación de un clima sublime y angustiosamente heroico. Y, en cuanto a estructura, podría decirse de este drama que está concebido a modo de díptico, como *Ayante, Antígona* o *Las Traquinias:* hasta 652 se trata de una valerosa ciudad y su caudillo que luchan optimistamente por su supervivencia; desde 653 el argumento pasa abruptamente a enfatizar el cumplimiento inexorable de unas maldiciones frente a las que Eteocles ni sabe ni quiere defenderse.

La primera hoja del díptico es magistral. Se ha dicho alguna vez que la obra debió de llamarse *Eteocles:* en efecto, este héroe, el primer Hombre de la escena europea según alguien le ha denominado, se yergue como un gran patriota (la plegaria de 69 ss. es impresionante), un gran

general [63], un gran político [64] que sabe gobernar la ciudad como el buen piloto de una nave [65], un héroe, en fin, de cuño homérico comparable con Héctor, de cuyas inolvidables manifestaciones de *Il.* VI 441 ss. y XII 243 ss. son ecos las exhortaciones a la obediencia y a la gloria militar de 223 ss. y 683 ss.

Es muy hábil la forma en que Esquilo, durante toda esta primera parte, realza todavía más esta personalidad al enfrentar a Eteocles con un neurótico coro de mujeres amedrentadas por la guerra [66] que van y vienen alocadas por la ciudad [67] y a las que el rey fustiga en términos hirientes (182 ss.), incurriendo con delectación (187 s., 195, 256) en el tópico de que no hay nada más despreciable que el sexo femenino [68] hasta convencerlas (230 ss.) de que,

---

[63] Obsérvense en 375 ss. sus acertadas disposiciones en la asignación de guerreros a unas puertas que, ya desde 30 ss., le preocupan y también la precipitación, impropia del decoroso sosiego de un rey, con que acude corriendo a conocer noticias del mensajero en 374; resulta extraño que en 675 s. pida solamente, antes de luchar, las grebas, pero es que ya antes aparecía sin duda armado, aunque sin ese adminículo engorroso para ir y venir por la ciudad; se ha aventurado, por otra parte, la improbable hipótesis de que el héroe se va armando frente al público a lo largo del diálogo de 686 ss.

[64] Pero es absurdo que se haya podido ver en su figura un panegírico de Pericles, que el año del estreno, seis antes de la caída de Cimón, no andaría lejos de los veintitrés.

[65] Ya se dijo que la metáfora marina, tomada a Arquíloco y Alceo, aparece reiteradamente en 1 ss., 62 ss., 208 ss., 652, 758 ss., 795 ss.

[66] Se han hecho notar los magníficos efectos visuales y acústicos que sus cantos iniciales llevaban consigo y hay quien supone que el precedente de estas escenas dominadas por el pavor, recuérdese lo dicho por Aristófanes sobre un drama «lleno de Ares», podría haberse hallado en *Las Pleuronias* de Frínico.

[67] Se ha visto que la escenografía es similar a la de *Las Suplicantes.*

[68] La explicación psicoanalítica de este complejo de Eteocles está clara: traumatismo causado por el horror de su madre, odio a todas las

frente a las obligaciones de los varones, como el rito y los combates, el papel de las hembras consiste en callarse (el tema del silencio aparece obsesivamente en 238, 250 ss., 262 s.) y meterse en casa. Pero Eteocles teme (236 ss.) que la desmoralización de la retaguardia se transmita a la tropa y para evitarlo logra diestramente, bajando el tono de sus dicterios (264 ss.), que las tebanas se aquieten.

Después del primer estásimo (287 ss.), en que la ausencia del jefe ha sido causa de un recrudecimiento del pánico, pasamos a la larga escena (375-562) del diálogo entre el monarca y el mensajero sobre la que apenas tenemos espacio para comentar una mínima parte de lo mucho que sugiere. Los siete pares de parlamentos alusivos a los campeones apostados en las siete puertas por uno y otro bando resultan eminentemente arcaicos y deberían, pues, hacer reflexionar a quienes aún hoy tiendan a separar cronológicamente demasiado *Las Suplicantes* de esta pieza; constituirían, además, una penosa rémora si el autor no se hubiera esforzado en conjugar una relativa simetría [69] con hábiles variaciones en el estilo y expresión. Los retratos de los atacantes argivos [70] no resultan demasiado expresivos (a diferencia de las semblanzas del panegírico de Adrasto

mujeres viendo multiplicada en ellas su imagen y sublimación, en cambio, de los sentimientos filiales en una idolatría de la «madre patria».

[69] Cada pareja va seguida de una breve intervención del coro, pero habría sido pedante el buscar igualdad en la extensión de las resis: entre las catorce, que oscilan desde 29 versos a ocho, no hay sino tres de quince y dos de catorce frente a toda una variedad de cifras.

[70] La tradición hablaba de Adrasto, Tideo, Capaneo, Mecisteo, Anfiarao, Partenopeo y Polinices, pero aquí, donde no interesa que queden supervivientes, Adrasto es sustituido por Eteoclo, que perdurará en *Edipo en Colono* y volverá a ser Adrasto en *Las Suplicantes* euripídeas, así como también Mecisteo por Hipomedonte, a quien igualmente acoge Sófocles.

en Eurípides, *Suppl.* 858 ss.) en los cinco primeros casos, salvo quizá el del andrógino Partenopeo, pero se remontan estilísticamente (el verso 199 de *Antígona* de Sófocles está casi calcado del 582 de esta obra) para Polinices desde luego y también para Anfiarao (568 ss.). Ya aludimos en la biografía al retrato de Aristides que contiene esta figura; es de notar que él contesta en 571 ss. a las invectivas que le había dirigido el fiero Tideo en 382 para pasar después a una agria tirada contra el hijo de Edipo que les manda, mal indicio para una tropa en que están surgiendo disensiones; otro rasgo de mala conciencia ante su propia participación en la guerra lo tenemos en la declaración sobre su cadáver en 587, de que se tratará en el comentario a *Las Euménides.*

En cuanto a los personajes tebanos opuestos a cada campeón, parecen todos ser inventos de Esquilo, salvo Melanipo [71] y Megareo, hijo de Creonte (ausente éste, por lo demás, en la obra de Esquilo), en cuyo nombre debe de haber una confusión con el Meneceo que salva a Tebas en *Las Fenicias.* Hoy ya nadie cree, con base en el uso de ciertos pronombres, que a la escena asistieran, como personajes mudos, los tebanos que al ser mencionado cada cual correrían a sus puestos; pero sí llaman la atención, nobles ingredientes basados en la tradición épica, el primor en la descripción de los emblemas de cada guerrero (es significativo que Anfiarao no ostente blasón en su escudo y nos extraña que no se nos aclare cuál es el de Eteo-

[71] Citado en PÍNDARO, *Nem.* XI 37, y cuya relación mítica con Tideo, en la que el tebano, tras herir mortalmente a éste, es víctima de Anfiarao, que entrega su cabeza al moribundo padre de Diomedes para que le devore los sesos, se muestra como un horroroso doblete de la muerte recíproca de los hijos de Edipo.

cles) y, como elemento importante de la narración, el afán de describir a los enemigos, en general, como seres gigantescos, llenos de brutal *hýbris* y debeladores de los dioses.

La semblanza de Polinices da pie, como hemos dicho, a un completo giro en la marcha de la obra y en la etopeya de su hermano. Éste no es ya un eximio militar y gobernante, sino un hombre condenado y obseso por su condena [72] que no rehúye, sin embargo, su deber, como muestra el resonante «iré» de 672 (es curioso que *Los Siete* no ofrezcan ninguno de los veinte ejemplos de *anánkē* que presenta lo conservado de Esquilo, entre los que destacan *Ag.* 218, sobre el propio rey, y 1071, sobre Casandra; *Eum.* 426, acerca de Orestes; *Pers.* 569, de los muertos en Salamina; *Prom.* 105, 108, 514, también acerca del protagonista; *Suppl.* 440 y 1032, en torno a Pelasgo, como se verá, y las Danaides respectivamente). Las alusiones al destino irreversible (que habían sido mínimas al principio de la obra, con citas de las Erinis en 70 y 574) se multiplican en boca del hijo de Edipo (653 ss., 689 ss., 695 ss., 719) y del coro (720 ss., 886 ss.); las mujeres se creerán ya autorizadas a hablar (680 ss., 692 ss., 718, 726 ss.) de la sangre que la tierra no puede ya vomitar y del miasma indeleble.

El mensaje final (792 ss.), quizá demasiado breve [73], mezcla la noticia feliz (Tebas se ha salvado) con la desdichada. Los hermanos han muerto y con ellos se ha extinguido la raza de Edipo; porque en 828 se nos dijo que

---

[72] No andan muy descaminados quienes sacan aquí a colación el angustiado «absurdismo» existencialista de Camus.

[73] Pero en esta parte interesa más el tema de la maldición que el de la guerra, y se ha aventurado la idea de la posible refacción abreviatoria de una mano posterior que dejó suelto, en 812 s., el antiguo colofón de un desenlace más largo.

ambos carecían de prole, con lo cual, tanto Esquilo, como Sófocles en *Antígona,* a pesar de que uno y otro escribieron tragedias tituladas *Los Epígonos,* prefieren eludir el hecho mítico de que Tersandro, hijo de Polinices, participó posteriormente con los descendientes de los Siete en la expedición así llamada que tomó Tebas derrotando a Laodamante, hijo de Eteocles.

Refirámonos finalmente al problema planteado por el final de la obra. Es antigua la polémica sobre los últimos versos: aunque hay defensores muy recientes de las dos hipótesis, quizá el gran prestigio de Eduard Fraenkel contribuya ahora a una mayor difusión de la opinión que elimina los anapestos de 861-874 [74] y (aunque con problemas para algunos de los versos posteriores al 989 y aun al 961) todo lo que sigue al 1004; lo cual serían aditamentos de algún poeta de fines del siglo v o principios del IV que, impresionado por el relumbrón de la *Antígona* sofóclea (algo similar debió de ocurrir con el colofón de *Las Fenicias* de Eurípides), quiso añadir al drama esquíleo lo que, a su entender, faltaba en él, la prohibición de enterramiento de Polinices, excogitando la proclamación en tal sentido de un heraldo, la viva resistencia de Antígona y la disensión entre los coreutas que estén o no dispuestos a acatar la interdicción y el consiguiente cortejo separado para cada uno de los cadáveres, sin que desde luego se diga nada del destino que espere a la renuente heroína.

A tal conclusión negativa han llevado, entre otras razones, la gran similitud de algunos versos de este final con la tragedia sofoclea; la improbabilidad de que Esquilo, tan cuidadoso de la estructura, plantee y deje sin resolver un

[74] Con lo cual se hace posible, según dijimos, atribuir a semicoros los sucesivos lamentos alternados y prescindir del tercer actor para Ismene.

problema en la última pieza de la trilogía; y la rara aparición en 1006 de unos probulos [75], a quienes llama con otro título la hija de Edipo en 1026 y que regirán provisionalmente el país al modo de Creonte en *Antígona.* Esta nomenclatura insólita pudo haber sido inspirada por la de los probulos o consejeros, entre ellos Sófocles, que fueron nombrados el 413 ante la amenaza de un movimiento oligárquico que en efecto iba a producirse dos años después en la revolución de los Cuatrocientos.

Por otra parte, la alusión en 1071 s. al valor relativo de las leyes que el pueblo se ha ido dando sucesivamente es una idea un tanto sofística; el matiz antitebano subyacente a la altanería del heraldo resulta más propio de tiempos posteriores a la guerra del Peloponeso en que Atenas odiaba a la ciudad vecina; el monólogo interior de Antígona en 1033 s., característico de Homero o Píndaro, sería singularidad única en Esquilo; y hay una rareza prosódica en 1056.

Frente a ello aducen los partidarios de la genuinidad de este texto que su excisión hace de *Los Siete* la más breve de las tragedias griegas (pero no se excluye que el interpolador haya eliminado al mismo tiempo alguna sección auténtica); que la creencia en la impiedad de la negativa al sepelio estaba arraigadísima en la mentalidad griega, como lo demuestran en lo literario *Ayante* y en lo histórico, por ejemplo, la actitud del pueblo en el proceso de las Arginusas, que posiblemente refleje la impresión dejada por obras como *Antígona* y eventualmente ésta; que el episodio reforzaría el contraste entre el salvador y el

[75] Hay quien ha supuesto incluso un coro final de estos magistrados paralelo a los de las propompas de *Las Euménides* y las siervas o soldados de *Las Suplicantes.*

destructor de la ciudad; y que la leyenda debe de ser muy antigua, porque Pausanias, con la tumba de Meneceo y el memorial de la lucha de los hermanos, describe en Tebas (IX 25, 2) el lugar llamado Arrastre de Antígona con base en el improbable hecho de que por allí arrastró la heroína el cadáver de Polinices hasta depositarlo en la pira de Eteocles.

Anotaremos finalmente que, ofreciendo muchas dificultades textuales el pasaje de los siete relatos, nuestra citada versión inédita suprime 457, 472, 515-520, 549, 559, 601, 619 y 650 respetando, en cambio, versos atacados por Fraenkel con buenas razones como 514 y 579, y establece un orden 537, 547-548, 545-546, 538-544, a lo cual agregaremos que, en otros lugares de los versos 1-1004, cancelamos 73, 275-276 y 804 con 861-874 como se ha dicho, establecemos un suplemento entre 995 y 1000 e invertimos 12 con 13, 812-819 con 820-821 y 964 con 965.

Lo que sigue debería ser más breve al estar ya tratados por extenso los dos problemas claves de *Las Suplicantes,* la fecha y la escenografía.

Tema ciertamente espinoso, muy antiguo (se cita ya un poema épico llamado la *Danaida* o *Las Danaides*) y en que no andamos sobrados de datos es el de la relación entre las piezas de la trilogía [76], de la cual *Las Suplicantes* son la primera tragedia. Nos veríamos, pues, en situación distinta que ante *Los Persas,* obra suelta, y *Los Siete,* culminación de una serie trilógica. Aquí la cuestión se aborda ampliamente en sus principios generales y se deja sin resolver, como en *Agamenón.*

---

[76] Prescindiendo de *Amimone,* drama satírico en que una de las hijas de Dánao se resiste, de acuerdo con la mentalidad de sus hermanas, a los amores sucesivos de Sileno y Posidón hasta ser vencida por la ley natural.

Los Egipcios serían, aunque sobre esto reinen dudas, la segunda obra del ciclo. Las opiniones discrepan en cuanto a si los primos de las Danaides están capacitados para constituir un coro: se alega, por una parte, que son demasiado brutales y exóticos en cuanto a conducta y lenguaje (y Esquilo, a quien posiblemente haya precedido en ello Frínico con *Los Egipcios* y *Anteo o Los Libios,* ha procurado acentuar esta idiosincrasia empleando, como en *Los Persas,* vocablos de aspecto extranjero a los que se suma, pero no en boca de ellos, el citado *karbán* o *kárbanos* de 118 y 914, lo cual, juntamente con la desastrosa condición textual de este drama a que aludimos, hace casi ilegibles los versos 825 ss.), pero nada se opone a que puedan haber dulcificado sus rasgos en esta segunda parte; se aduce también que no es concebible un coro siempre presente en un argumento que lo que proyecta es su propia destrucción, y quizás acierten [77] quienes suponen que los egipcios pueden haber constituido todo lo más una agrupación coral secundaria frente a las Danaides, principales factores de un desarrollo en que los pretendientes defraudados volvían a la carga; en las hostilidades consecuentes (recuérdese el citado fr. 451 *h* R. sobre un hombre bueno inmerecidamente tratado) moriría el excelente Pelasgo y, no sabemos cómo, el poder en Argos pasaría a Dánao, que, mediante unas u otras negociaciones [78], aceptaría el matrimonio colectivo con la intención oculta de que, en la noche de bo-

[77] Se han citado los ejemplos de *Los Siete* y *Los Heraclidas* de Eurípides como obras cuyo título plural no designa al coro en el primer caso o a su porción principal en el segundo.

[78] Eurípides habla en *Or.* 871 ss. de una colina en que el anciano reunió al pueblo en asamblea para dar reparación a Egipto; y un escolio a 872 asegura que éste llegó a Argos con sus hijos según Frínico, alusión evidente a *Los Egipcios,* fr. 1 Sn., o *Las Danaides,* fr. 4 Sn.

das, entre la segunda y la tercera tragedia, se consumara el parricidio en masa profetizado en *Prom.* 853 ss. por el Titán, que sin embargo no menciona a Hipermestra ni a Linceo.

En cuanto a *Las Danaides,* todavía se ofrece más oscuro el argumento. Hipermestra es la única de ellas que, cediendo a su amor y a los usos normales, ha respetado a Linceo, futuro creador de una estirpe en Argos; pero hay dos temas que no parece que quepan en la obra, el terrible castigo infernal (justa ocupación de pecadoras estériles, el fútil intento de llenar una tinaja sin fondo) y la segunda boda de las Danaides adaptadas, finalmente, a ese espíritu de conciliación que dominaba la trilogía como otras de Esquilo. El procedimiento para la elección de esposas, descrito por Píndaro (*Pyth.* IX 112 ss.), era ciertamente pintoresco: las cuarenta y ocho hijas de Dánao (exceptuadas Hipermestra y Amimone) se alinearían en la meta de una pista para que una carrera de velocidad decidiera a quién iba a tomar por esposa cada atleta.

Es muy importante el citado, famoso y bello fr. 44 R., en que la diosa del amor cuenta cómo «el puro Cielo ansía penetrar a la Tierra / y a ésta posee el deseo de conseguir sus nupcias / y la lluvia, cayendo del Cielo caudaloso, / preña a la Tierra; y ella da a luz para los hombres / pastos de los rebaños y el cereal sustento / y los frutos arbóreos: cuanto existe ha nacido / de esas húmedas bodas que patrocino yo». Aunque son posibles otras soluciones (Afrodita ejerce de fiscal para con las asesinas; de esta intervención divina puede haber un preludio en los mal atestiguados versos *Suppl.* 1001 s., seguidos de la controversia final que es evidente anticipo de lo que va a ocurrir, con la mención en 1036 s. de Cipris unida a Hera, diosa de los matrimonios), puede que se trate de algún juicio (compá-

rense *Las Euménides*) o agón contra Hipermestra, acusada quizá por su padre y que, defendida por la diosa de la fecundidad, fue absuelta: así lo cuenta Pausanias (III 19, 6), que añade que la Danaide erigió, en señal de agradecimiento, una imagen lígnea de la diosa. En todo caso parece imprescindible que se haya procedido, tras la matanza, a la purificación que ponga fin a una polución como la que en 466 teme Pelasgo que siga al suicidio masivo con que le amenazan.

Pero lo que ningún lector de nuestro siglo puede dejar de preguntarse atónito es a qué se debe esta contumaz resistencia de las Danaides a acoger a los hijos de Egipto; o, mejor dicho, si los rechazan por ser ellos o su aversión erótica se extiende a todos los hombres sin distinción.

En pro de la primera hipótesis se mantiene que Dánao y Egipto (ambos hijos de Belo, nietos de Libia y bisnietos de Épafo) están enemistados, pero nada dice Esquilo de unas tales diferencias que, en efecto, otro material mítico recoge; o que las muchachas rehúyen la incestuosa endogamia con primos carnales como indicarían *Prom.* 855 y tal vez *Suppl.* 222 ss., con la fábula de las palomas perseguidas por los halcones (semejante en cierto modo a *Ag.* 47 ss.) y el recalcar la impureza del ave que come carne de otra ave, pero no sabemos que en Grecia existiera este impedimento, para el cual nuestra Iglesia concede dispensa, y sí, en cambio, que en Atenas se podían casar los hermanos consanguíneos y en Egipto, país de los pretendientes, incluso los uterinos según la costumbre a que se adaptaron más tarde los macedonios (aparte de que, si admitiéramos la condenabilidad de tales uniones, no podría ser convalidada al final la de Linceo e Hipermestra); o que les repugna pensar que sus primos (eso parece indicar 336) codician el patrimonio de Dánao para el día en que éste falte, pero

esto es una extraña extrapolación al mito de la ley ática y por otra parte las asiladas son incapaces de formular claros alegatos legales ante el rey en 340 o 392; o que lo odiado por ellas es la fealdad y negrura de los pretendientes, pero ellas no se diferenciarían mucho de ellos en ese sentido, aparte de que en las mujeres míticas no suelen hallarse muestras de esa sensibilidad estética; o tal vez la grosería y brutalidad de los egipcios, aunque no debamos olvidar que se hallan excitados por la reclamación de lo que tienen por suyo.

Resulta, en fin, más productivo (y es lástima que el fundamental verso 8 esté corrupto) pensar que las Danaides no quieren casarse con nadie, y ello obedecería a varias razones alternativas, la de que tienen una especie de voto de castidad conexo con el culto de Ártemis [79] y otra más general. Las Danaides, en su angustiada huida [80], pertenecen a un bien conocido tipo de mujer, la virago anafrodisíaca, de que el mito, con las usuales variantes, ofrece varios ejemplos: las diosas vírgenes Atenea y la propia Ártemis; el doblete de Deméter y Tetis, que recurren ambas a una serie de metamorfosis para escapar respectivamente a Posidón, como Amimone, y Peleo; Atalanta, matadora

[79] Pero esto sería extraer demasiado jugo a las solas invocaciones de 145, 676, con la citada equiparación respecto a Hécate, y 1031, las dos últimas de las cuales, es cierto, establecen una clara oposición frente a Afrodita; y las cautas admoniciones de Dánao en 980 ss. no serían entonces necesarias.

[80] Huida que en 57 ss. se acoge al recuerdo de la más famosa de las plañideras femeninas, Procne, la esposa de Tereo, convertida en quejumbroso ruiseñor después de que ella y su hermana Filomela hubieran servido al marido de la primera las carnes de su hijo Itis para vengar la violación de la segunda, prototipo en consecuencia de la víctima de la lujuria incontinente del hombre.

de Reco e Hileo, que intentaron violarla, e inventora del requisito prenupcial de la carrera victoriosa (lo cual a su vez hallamos, aunque con distintos presupuestos, en el mito de Pélope e Hipodamía); y el pueblo entero de las Amazonas privadas de un seno; Pelasgo, por cierto, reconoce en las caras y cuerpos de las fugitivas, 277 ss., un tipo libio, chipriota, índico o también amazónico.

Los psicoanalistas, a quienes la cómoda amplitud de sus concepciones permite casi todo, diagnostican aquí frigidez, agresividad hacia los varones y un complejo edípico centrado en su inseparable padre Dánao y transferido a Zeus, a quien frecuentemente invocan [81] como padre que, lo mismo que ahora con ellas Dánao, falló en tiempos respecto a Io no queriendo contrariar a su colérica esposa (162 ss.), la persiguió con un fálico tábano y, en un final rasgo positivo, concibió a Épafo, pero sin concúbito. No hay, sin embargo, duda de que con ello, según el modo de pensar helénico que exige matrimonio a las mujeres, incurren en teomaquia y se hacen tan culpables de *hýbris* (así nos lo hacen ver al final las servidoras o los soldados, con su canto a Cipris y su exaltación del «nada en demasía») como los egipcios, a quienes los versos 10 ss., también mal transmitidos, acusan de «loca impiedad» y acerca de los cuales habla Pelasgo en 487 de «la desmesura del batallón viril», a lo cual cabría agregar aún 31, 38, 103, 426, 528; la religión las condena como a su correlato mítico de *Las Lemnias,* cuyo crimen, en este caso venganza por infidelidades masculinas, execra el coro de *Las Coéforas* en 621 ss.; y en otras creaciones trágicas, como ya apuntamos, a *Hipólito* (hijo bastardo de una Amazona y odia-

[81] Ya mencionamos el hermosísimo himno de 85 ss., que probablemente admite parangón con el celebérrimo de *Ag.* 160 ss.

dor del padre que le hizo tal, pero también leal servidor de Ártemis como diosa de la castidad frente a Afrodita, que le tienta con Fedra) en el drama de Eurípides y, con transferencia temática al mundo animal, al protagonista de *Glauco Potnieo,* ofensor también de la divinidad del amor y sus leyes universales.

Las demás cuestiones o se han apuntado o son fácilmente solubles para el lector. No sólo la estructura escenográfica se asemeja, según dijimos, a la de *Los Siete,* sino también el plano dramático: un hombre rodeado de mujeres cuya actuación coral es superabundante y que en este caso, frente al carácter estático de las dos obras anteriores, se mueven en escena obedeciendo a esquemas complicados.

Ya se expusieron las implicaciones relativas a la política exterior ática. Con ellas se relacionan, en cierto modo, la utilización etiológica del elemento local argivo (las suplicantes acuden a la patria de Io y quieren ser tratadas allí como compatriotas, 322 s.); la exaltación del sentimiento nacional griego (los extranjeros son bestiales y ridículos como el Frige en *Orestes,* los enviados asiáticos en *Los Acarneos* de Aristófanes, *Los Persas* de Timoteo); la presentación del pueblo preindoeuropeo de los pelasgos con, en 249 ss., una bastante embarullada disquisición geográfica de las que dijimos que gustaban a Esquilo; la anacrónica existencia (como en *Los Eleusinios* y *Las Suplicantes* euripídeas) de un rey constitucional (365, 397 ss.) que vacila patéticamente entre el cómodo rechazo de la súplica y la peligrosa acogida (354 ss.; 379, «no sé qué hacer»; 438 ss. y 470 ss., con dominio del pesimismo y la resignación frente a la *anánkē* y sendas metáforas marinas), al que termina por decidir (481 ss.) la majestad del Zeus Suplicante (que triunfa también en *Edipo rey, Andrómaca, Helena, Los Heraclidas,* otra vez *Las Suplicantes* de Eurí-

pides) y con quien se enfrenta uno de esos brutales autócratas que alcanzarán pleno desarrollo en obras del más moderno de los grandes trágicos como las dos últimas citadas.

Nuestra versión inédita, aun tratando de ser conservadora ante este difícil texto, suprime los versos 297, 312, 444, 448; invierte 309 y 310; altera varias veces el orden transmitido (93-95, 91-92, 88-90; 210-211, 207-209 introduciendo un suplemento; 909-910, 908, 906-907) y rellena posibles lagunas entre 175-180, 285-290, 290-295, 305-308, 335-340, 770-775, 970-975 y 975-980.

No sorprenda al lector la insuficiencia de estas notas sobre la *Orestea* y *Agamenón* en primer término. Cualquier comentarista (la edición de esta tragedia a cargo de Fraenkel abarca tres gruesos tomos) debe sentirse abrumado por las dimensiones y la grandeza de una obra maestra, la única trilogía que conservamos íntegra (ya se dijo que los reductores del canon tenían buen gusto) y en la cual culmina la madurez del autor reforzada por el aprovechamiento de las oportunidades que el invento sofócleo del tercer actor ofrecía; la única creación griega, con ciertas odas de Píndaro, que se alza a una visión cósmica de las relaciones entre el hombre y la divinidad y los mortales entre sí; una de las pocas cimas excelsas —quizá con la *Eneida,* la *Divina Comedia, Macbeth, Don Quijote* o *Fausto,* pues Homero es Homero y quedará siempre aparte— de la Literatura universal.

Sería improcedente e inacabable que parafraseáramos los 1673 versos, llenos del más profundo y jugoso contenido, de *Agamenón,* al que hemos dedicado nuestro estudio sobre sus dos coros fundamentales que se citará. Nos limitaremos aquí a plantear algunos problemas por si ayudamos al utilizador de este volumen a comprender lo que tal vez pueda encontrar menos inteligible en la simple lec-

tura. Y siempre con la convicción de que nos dejamos muchísimo en el tintero por más que nos esforcemos en adoptar un estilo rayano en lo telegráfico.

Ante todo los antecedentes. Rasgos sueltos de la *Ilíada:* en I 113, Agamenón no cambiaría a Criseide por Clitemestra, poniendo así la primera piedra en los rencores de ésta; en IX 287, el rey ofrece a Aquiles cualquiera de sus tres hijas, con nombres distintos en parte de los tradicionales, Crisótemis, Laódice e Ifianasa, a las que acaba de citar en IX 145, precedidas ambas menciones, en 142 y 284, por la de Orestes, hijo menor y predilecto que quedó en casa. El germen entero del drama está en la *Odisea* (I 29 ss., III 262 ss., IV 512 ss. y 584, XI 405 ss.): Agamenón había encargado a un aedo que vigilase a Clitemestra; Egisto, hijo de Tiestes y primo por tanto del soberano, se desembarazó de este custodio y, venciendo los escrúpulos de la esposa, estuvo amancebado con ella durante siete años; conspiró contra su marido, a pesar de que los dioses le habían enviado una advertencia por medio de Hermes, apostando a un centinela que le informase de su regreso; llega Agamenón, en efecto, tras una tempestad y es muerto por el adúltero en una emboscada; Clitemestra se niega incluso a cerrar los ojos de su esposo y mata a Casandra; Menelao, cuyos vagabundeos por Egipto tras la tempestad que le separó de su hermano, descritos en Homero y en *Ag.* 615 ss., serán tema del drama *Proteo* que cerraba la tetralogía, es quien entierra al asesinado por Clitemestra; Orestes da muerte a Egisto, acción que, según Pausanias (I 22, 6), fue representada en una pintura del gran Polignoto; etc.

Más material, como va a verse en seguida, habría sin duda en el poema cíclico *Los Regresos;* y hallamos novedades en lo poco que se conserva (frs. 36-42 P.) del largo poema estesicóreo en dos libros llamado también *Orestea.*

Estesícoro sitúa la ación en Esparta, como también el fr. 44 P. de Simónides [82]; aparecen una hija llamada ya Ifigenia, extrañamente equiparada a la diosa Hécate, y una nodriza salvadora de Orestes frente a la pareja pecadora, a la que *Las Coéforas* llaman Cilisa, esto es, «la cilicia», según la costumbre usual que designa a los esclavos por su étnico, mientras que Estesícoro la denomina Laodamia y en Píndaro su nombre es Arsínoe; después de la muerte de Agamenón, los remordimientos inspiran a Clitemestra un sueño en que un dragón con la cabeza ensangrentada se convierte en la víctima; el reconocimiento de Orestes se efectúa mediante un rizo; Apolo le suministra un arco para que se defienda de las Erinis; todo ello, como se ve, muy importante.

Algo se lee también en Píndaro (*Pyth.* XI 13 ss.): el pormenor de que Orestes vivió en la Fócide, en casa de su tío Estrofio [83], y las terribles confirmaciones, que ya permitía intuir Estesícoro, de que fueron Clitemestra y Orestes quienes mataron, la una a Agamenón y Casandra y el otro a su propia madre y al amante de ella [84], si bien Píndaro (en lo cual no le sigue Esquilo, movido siempre por un integérrimo sentido de la justicia, pero sí, por ejemplo, Eurípides, con su atenuación del carácter de la esposa infiel en *Electra* e *Ifigenia en Áulide*) apunta tímidamente

[82] En los textos reina el caos sobre la adscripción a uno u otro Atrida de ciudades del Peloponeso, pues Homero y la *Electra* de Sófocles sitúan la tragedia de Agamenón en Micenas, Esquilo y Eurípides en Argos, Píndaro en Amiclas.

[83] Marido de Anaxibia, hermana de Agamenón, y padre del inseparable primo Pílades, al que *Los Regresos* presentaban ya como colaborador en la venganza.

[84] Según Plinio, *Nat. Hist.* XXIV 144, el pintor Teoro, del siglo iv, representó el doble parricidio.

excusas parciales para el crimen cometido con el monarca: el rencor por el sacrificio de Ifigenia, que tan gran papel jugará aquí, y la pasión adúltera plasmada en una situación insostenible por culpa de las murmuraciones malévolas de los convecinos envidiosos.

Como se ve, todo, hechos y personajes (excepto el mensajero), estaba ya trazado antes de Esquilo; pero éste, que por otra parte iba a demostrar en *Las Euménides* sus grandes dotes de libertad creativa, ha tenido el mérito insigne de saber combinar estos manidos materiales para producir una obra perfecta.

Veamos lo más destacable de su argumento. En primer lugar hallamos, como en la pieza siguiente, un prólogo monológico [85] del guardián [86], que acecha aburrido la aparición de la luz triunfal. Hay un problema en el verso 3: ¿se presenta al principio tirado boca abajo en la azotea (el auténtico palacio de Micenas, por lo visto, no situaba ordinariamente al portero en dicha dependencia, sino, como aún puede verse junto a la Puerta de los Leones, en un pequeño nicho que custodiaba la entrada misma), apoyado en los codos «como un perro», aunque esta manera de mirar hacia lo alto no sea buena para las vértebras, y luego se levanta? Parece que sí. Simpático personaje, a veces un tanto cómico, de cuño popular, como el heraldo o el ama de *Las Coéforas*.

En el verso 22 surge la señal, que el público naturalmente no ve. El guardián se muestra jubiloso, pero también invadido (19, 36 ss.) de malos presagios. Grita desde

[85] A diferencia, como dijimos, de *Los Siete, Las Euménides* y *Prometeo*, que lo ofrecen con diálogo.

[86] Juan Gil ha visto aquí el primer ejemplo de un género de literatura popular, los «cantos de vigilante nocturno».

la azotea a Clitemestra (25), en un primer impulso tan irrespetuoso como espontáneo, y, al no contestar ésta, baja por la escalera interior: a continuación se supone que la reina convoca a los ancianos sin darles explicaciones y ordena que ardan y se exhiban ofrendas por todas partes. El coro, que al venir ha visto ya algo de eso, llega para entonar sus sublimes anapestos (40 ss.): hace diez años que empezó la guerra en que ellos (las trémulas voces se elevan en un patético *De senectute* simbolizado por la última figura del enigma de Edipo, la débil sombra de las tres patas) no han podido participar. Paris pecó contra Zeus hospitalario. Metáfora hermosísima de los buitres privados de su camada para los que curiosamente también hay dioses-pajáros portadores de Némesis. En 84 se dirigen a Clitemestra aun sabiendo que no puede oírles: en los coreutas, ignorantes aún de la buena noticia, prevalece la angustiada expectación.

Magnífico párodo (104 ss.) que, en realidad, toma sobre sí la exposición de la trilogía entera. Cuando los griegos partían para Troya, aparecieron (con acomodación a las circunstancias de la fábula de Arquíloco sobre el águila y la zorra, frs. 172-181 W.) dos águilas [87] que devoraban a una liebre preñada. Calcante interpreta el augurio. Troya caerá, pero los griegos cometerán atrocidades en su toma; Ártemis, defensora de los troyanos en la tradición mítica, se encolerizará; y además Agamenón matará a Ifigenia.

Es lástima que sepamos tan poco de la citada tragedia esquílea denominada según la muchacha; y, como tampo-

[87] De especies distintas, la real y el pigargo o quebrantahuesos, que representan, respectivamente, al gran guerrero Agamenón y a su hermano, el «blando lancero» de *Il.* XVII 588; tendríamos aquí otro más de los mencionados recuerdos sículos si el autor estuviera pensando en el águila de las monedas de Acragante.

co tenemos muchos datos de la homónima de Sófocles, hemos de acudir a las dos preservadas de Eurípides. En todo caso, según ciertos mitógrafos, la diosa estaba irritada con el rey porque éste había matado a un animal consagrado a ella, o porque se había jactado de superarla en dotes venatorias, o porque Atreo había incumplido alguna promesa (eran usuales, en efecto, las ofrendas de propiciación a esta divinidad antes de las batallas); pero Esquilo no nos dice nada de ello. Eso es lo terrible, la inexplicabilidad de la cólera de la diosa (no ya juvenil y casta, como en la tradición posterior, sino carnicera representante de oscuras fuerzas de la Naturaleza) que parece haber convencido a Zeus para que le ayude castigando a Agamenón.

Además la familia Atrida, como la Labdácida, tiene esqueletos en su armario: aun sin necesidad de remontarse a la soberbia de Tántalo o la muerte del auriga Mírtilo a manos de Pélope (sobre nada de esto nos informa el dramaturgo), ahí están, exigiendo venganza (1090 ss., 1214 ss., 1468 ss., 1505 ss., 1577 ss.), las fechorías de Atreo y Tiestes. Agamenón pagará la culpa de su padre como Edipo la de Layo.

Porque los designios divinos (inútil es enfrascarse aquí en motivaciones éticas) son incomprensibles para el hombre. Agamenón no sufrirá por haber pecado, según la sentencia de *Ch.* 313, sino porque va a pecar.

No nos resistimos aquí a la tentación de copiar un párrafo que hace años escribimos: «la gracia violenta» de 182 s. «es simplemente el raro favor que Zeus nos hace, el puro y simple escarmiento... Agamenón no mejorará nada con la muerte de Ifigenia, ni menos con su propia caída... Morirá miserablemente, injustamente. ¿Por qué? Porque Zeus lo quiere. Descorazonador, ¿verdad? Pero, si lo que

buscamos es consuelo en nuestras miserias, cerremos a Esquilo y leamos la Biblia».

Todo esto es absurdo y monstruoso para un hombre de hoy; pero estaba clarísimo para una mentalidad arcaica. Zeus, obedeciendo a los ruegos de Ártemis, mandará a Áulide una calma chicha; Calcante volverá a emitir la predicción que exija el sacrificio de Ifigenia; Agamenón se hallará en un terrible dilema (acordémonos de Pelasgo, pero también de Eteocles, atenazado ante la necesidad de salvar a la patria y la seguridad de que él morirá matando) entre el deseo de complacer a su hermano y a los soldados que quieren lucha y botín y el amor paternal [88], pero va a poder más la consideración colectiva. El soberano se hará reo de desmesura culpable; y la divinidad, como en *Níobe* o *Los Persas,* se mostrará capaz de crear artificiosas culpas cuando quiere destruir una casa. La escena del sacrificio nos llena de tanta compasión [89] ante la infeliz doncella (porque desde luego Esquilo ignora el consolador mito posterior de la salvación gracias a Ártemis mediante canje por una cierva) como ante su verdugo, que sólo después de desgarradoras dudas (entre las que figura la tremenda posibilidad de desertar de la flota) se decide a inmolarla.

El himno a Zeus (160 ss.), debelador de su padre Crono como anteriormente éste de Úrano, es quizá la mejor

---

[88] En definitiva, esta necesidad de elegir se inserta en la larga línea de decisiones políticas frente a sentimientos afectivos que la historia nos muestra con los casos de Guzmán el Bueno, Moscardó o Mussolini y que en la Antigüedad aprovechó Eurípides no sólo en sus *Ifigenias,* sino también en dolorosos abandonos como el citado de Meneceo por Creonte en *Las Fenicias* y los de Macaria por los Heraclidas en la tragedia de este nombre o Políxena por su madre en la consagrada a Hécabe.

[89] Aunque no es seguro que el texto la ofrezca obscena y patéticamente desnuda.

plegaria de la Literatura universal; con su reticencia a la exacta denominación del dios invocado (porque las leyes del tabú lingüístico encubren el nombre del ser superior para que el inferior no le encadene mediante el simple conocimiento), con el énfasis puesto en el «aprender sufriendo» (176 ss. y 249 s.) a que antes nos referíamos y que viene de Hesíodo (*Op.* 218), la necesidad de escarmentar ante la pena hiriente sólo porque la divinidad lo ordena así; con los oscuros presagios finales del coro, nos deja sobrecogidos en lo que debería ser un ambiente de triunfal gozo.

Aparece Clitemestra (258); los coreutas, mal dispuestos hacia ella, preguntan qué sucede y atribuyen a credulidad femenina lo que puede ser una falsa noticia. El largo parlamento de la reina en 281 ss., tras una no menos extensa esticomitia, es, como la posterior resis de 320 ss., una obra maestra en lo estilístico. Se trata esencialmente de un detallado inciso sobre las etapas del telégrafo de señales [90], una muestra más, con los pasajes citados más arriba de *Los Persas* y *Las Suplicantes* y las divagaciones que se verán en *Prometeo,* de la mencionada afición de Esquilo [91] a los temas geográficos. Y tampoco en el segundo de los parlamentos citados (con el que consigue al menos que los viejos se convenzan en 351 ss., aunque su testarudo escepticismo volverá a levantar la cabeza en 475 ss. hasta la

[90] Entre 285 y 290, para que resulten verosímiles las distancias que permitirían ver las luces, nuestra versión establece un suplemento que incluiría una atalaya en la isla de Icos.

[91] Por lo demás en *Il.* XVIII 210 ss. y Heródoto, VII 183, 1 y IX 3, 1, se habla ya de este sistema, usual en el último caso entre los persas, lo que pudiera haber sido aprovechado para atribuir a la nueva monarquía de Agamenón, como en lo relativo a los tapices, un tono levemente orientalizante.

llegada del mensajero) se entrega Clitemestra al completo júbilo con su realista descripción de los males de la guerra en sus dos vertientes, los sufrimientos de los combatientes durante el asedio (de eso sabe mucho el soldado Esquilo) y el horror de la conquista con los previsibles desafueros (el público piensa al punto en Ayante el locro violando a Casandra y Neoptólemo mancillando las canas de Príamo) que se agregarán a la culpa preexistente.

El primer estásimo (367 ss.) aporta otros andamios al edificio teológico de la soberbia castigada: el traidor Alejandro, la impúdica Helena [92]; y, tras la pesimista visión de la reina, otro elemento hondamente revelador e insólito en cuanto conocemos de la Literatura griega: una visión brechtiana, diríamos hoy, del penar de las humildes gentes de la retaguardia, que no reciben de la guerra apetecibles preseas, sino las cenizas de sus parientes muertos y cuyo rencor se alza discreto, pero poderoso, contra los Atridas: decididamente (471 ss.) resulta mejor la áurea mediocridad de quien no es ni tirano ni esclavo.

El coro, como vimos, sigue incrédulo en cuanto a la realidad de la toma de Troya; pero ya [93] llega (503) el heraldo, otro personaje cuya rústica campechanía ya apuntamos y que se dirige al corifeo (Clitemestra no aparecerá hasta 587) para alternar los alegres y un tanto pomposos

[92] Los versos 412 s., corruptos, nos enmascaran la impresionante visión de Menelao humillado, sin fuerzas siquiera para lamentarse, a quien el fantasma de su mujer se le aparece en cada habitación, la belleza de cuya esposa le recuerda cualquier estatua; el mal estado del texto no ha sido óbice para la alambicada tesis del psicoanalista Devereux, que diagnostica una depresión manifestada en inhibiciones, complejo de inferioridad, sueños y alucinaciones eróticas.

[93] Aquí como siempre la tragedia y Esquilo de modo especial se desentienden de la verosimilitud cronológica.

saludos a los dioses con la descripción de las tribulaciones de la tropa: he ahí un anacrónico trasplante al mito de las feas realidades, con piojos y todo, de las guerras contemporáneas que, como el parlamento citado de la reina y el que se oirá a Agamenón, refleja el razonable pacifismo del autor.

Clitemestra se ha apuntado un tanto frente a las injustificadas dudas y comienza ya a desarrollar una política adulatoria hacia su marido, aún ausente, con exageraciones como el haber sido (607) perra guardiana del hogar y una *excusatio non petita* sobre posibles devaneos; sigue la que en los otros trágicos será usual interrogación del coro al heraldo sobre el destino de los demás combatientes, sobre todo Menelao zarandeado por la tormenta descrita en extraordinarios versos (636 ss.); y luego un segundo estásimo lleno de malos augurios que vuelve a Helena [94], quien entró en Troya como el cachorro de león que al principio deleitaba a todos y de pronto reveló su naturaleza salvaje: apólogo bien construido de que quizá usó el autor en otro lugar si es suyo el fr. *dubium* 452 R., versos conservados por Aristófanes, *Ran.* 1432, en escena en la cual Dioniso pide en el Hades a los trágicos una opinión sobre Alcibiades, nacido unos cinco años después de la muerte de Esquilo y que en 405, aunque definitivamente exiliado, todavía podía volver; nuestro poeta contesta que lo malo de criar leones en casa es la necesidad de acostumbrarse a sus temperamentos.

Todo ello, naturalmente, preparando así el entero desarrollo de la trilogía; porque también la casa de los Atridas,

---

[94] Con juegos de palabras afines a su nombre en 689 s., *helénas, hélandros, heléptolis,* «depredadora de naves, hombres, ciudades», de esos a que, desde Homero, es tan aficionada la poesía arcaica.

como las de los Persidas y Labdácidas, ha acumulado demasiada riqueza y poder para que las cosas terminen bien.

No podemos extendernos sobre la entrada (784) de Agamenón en lujoso carro [95] y acompañado de Casandra, silenciosa al principio y luego protagonista de un sensacional episodio en que alternan frenético éxtasis y lúcido razonamiento y que iba a servir de modelo a *Las Troyanas;* el leal saludo, un poco contenido, del corifeo; las frías palabras del rey al coro (810 ss.), que, en lugar de mostrarse triunfalistas, insisten en el tema de las desdichas ilíacas (el famoso caballo en 825 y otra vez el fiero león en 827) para insinuar luego que hay algo podrido en Argos cuya infección habrá que sajar; la entrada en escena de Clitemestra (855), con su intencionado dirigirse sobre todo a los coreutas, y no al marido, en su por otra parte servil y mordaz manera de recibir a éste, que en 916 la acusa de vacua prolijidad; y la primera trampa mortal (905 ss.), la insistencia en hacerle pisar rojos (del color de la sangre) y lujosos tapices. Se trata taimadamente de demostrar que el caudillo vencedor viene contaminado por el lujo asiático, y así Clitemestra le hace reconocer en 936 que Príamo sí habría caminado sobre aquellas preciosas joyas (es ingeniosa la idea de Dover según la cual puede haber aquí un recuerdo de Pausanias, quien, después del citado rasgo de sencillez, vivió en Bizancio con gran fausto para morir, con notable contraste, literalmente de hambre en Esparta a lo largo del 467). El héroe, que había acogido con gélido talante la bienvenida, cede (944 ss.), minado tal vez por el abandonismo de quien sabe que ya no puede

[95] Ya se dijo que no creemos en dos, entre otras cosas porque el rey, que ha sufrido un grave percance marítimo, no parece que pueda traerse un gran botín.

contar con los dioses, y así vuelve a hacerse culpable de desmesura, esta vez involuntaria: su mínima estancia en escena [96] se cierra con la ominosa explosión de gozo de Clitemestra (958 ss.), que, en patente ironía trágica, pide a Zeus Realizador que realice sus deseos.

Un tercer estásimo (975 ss.) lleno de presentimientos; y la larga escena de Casandra (1035 ss.), que no se digna hablar a Clitemestra. Hemos tratado ya de este silencio; se supone en 1050 ss. que la cautiva no habla griego, sino una lengua bárbara parecida a un piar de golondrinas; pero a partir de 1072, con los alaridos proféticos (el actor debe ser cantor sobresaliente), y luego de 1178, en tono ya más discursivo, todo el mundo la entenderá bien, no porque se presuponga una glosolalia como la de Pentecostés, según alguien ha dicho, sino porque los trágicos se inhiben siempre en cuanto a diferencias lingüísticas entre griegos y troyanos.

Finalmente la profetisa, después de arrojar (rasgo imitado por Eurípides en *Las Troyanas*) los atributos de un dios que la ha vendido [97], entra en el palacio (1326) como espectadora consciente y sobrenatural de lo que allí se prepara; siguen las citadas voces mortales de Agamenón desde dentro (1343 ss.); el ya mencionado diálogo de los doce coreutas (1348 ss.), desmoralizados y pusilánimes, discordes e ineficaces como cualquier agrupación humana (uno de ellos nos hace sonreír, en 1366 s., con su negación de la evidencia); y la terrible escena, con ecciclema o no [98],

---

[96] Pero es gran habilidad del poeta el que hayan sido indirectamente los coros quienes nos hayan dejado su imborrable imagen psicológica.

[97] Ya en 1212 se aludía a la maldición por la que sus vaticinios no eran nunca atendidos.

[98] Es curioso que, mientras llama la atención sobre la red fatal, el poeta no aclare con qué arma se ha realizado el crimen: los versos 1262

en que resuenan las cínicas jactancias de la asesina [99] y las protestas en general inocuas del coro.

Pero ya llega el adúltero (1577 ss.), quien naturalmente ve los hechos bajo el prisma de la venganza de Tiestes, su padre, frente a Atreo, el de Agamenón. Los pobres coreutas (1612 ss.), sacando fuerzas de flaqueza, le recriminan (1625 ss.) y hasta parece (1651 ss.) que van a llegar a las manos con él; Clitemestra, en un rasgo tan humano como sorprendente en ella, pide a los contendientes (1654 ss.) paz y olvido de tanto horror (para el verso 1657, corrupto, no todos los editores aceptan la conjetura que la haría hablar de «venerables ancianos»); y ahí, con las espadas en alto como quien dice, termina el largo drama.

El espectador poco avisado, si es que había alguno tal en el teatro ateniense, comprendía que la falta de éxodo llevaba consigo una continuación argumental y, puesto que había oído hablar tres veces de Orestes (879, en boca de Clitemestra, pero sobre todo 1646 y 1667, en que el corifeo le proclama vengador), quedaba angustiosamente convencido de que iba a presenciar una interminable sucesión de horribles crímenes dictados por la ley de la sangre; pero lo que no podía prever es el genio con que Esquilo sabría romper el nudo gordiano tornándolo en conciliación y tolerancia.

De momento nos espera el segundo acto, la muerte de la parricida. Ésta es una de las más logradas figuras del tea-

---

y 1528 e indirectamente *Ch.* 1011 indican una espada; *Ch.* 889, en cambio, un hacha; si el caso es el primero, esta arma típicamente masculina pertenecería a Egisto.

[99] No exentas ahora de cierto matiz defensivo en su invocación al ausente amante y en su reconocimiento, en 1475 ss., de que está actuando un genio maléfico de la casa con el cual querría ella pactar ante el oscuro porvenir.

tro esquíleo y aun universal; hay quien se ha preguntado por qué Esquilo no denominó su drama inicial *Clitemestra* como Sófocles uno de los suyos; pero tampoco podía privarse de un título a la primera y más importante víctima del ciclo. Ahora bien, de lo que no cabe duda es de que la trilogía entera está dominada por su esposa, incluso *Las Euménides* con la aparición de la sombra vengativa. Y, frente a la tradición unánimemente adversa a ella (epítetos peyorativos en Homero, «la mujer despiadada» en Píndaro) y la antipatía innata que en la casa le profesan el guardián y el corifeo, Esquilo, adverso con todo a esas lenificaciones etopéyicas que hemos mencionado para Eurípides, se mantiene en un austero y justo término medio. Capaz de cometer con la mayor astucia y el más viril espíritu un crimen abominable, algo que el miedoso Egisto (el «león cobarde» de *Ag.* 1224, la mujerzuela que, en lugar de ir a la guerra, guardó la casa en 1625 ss.) no habría osado; una mujer fría, embustera, despegada hacia su marido, vengativa, dotada de la antítesis de las dulces virtudes que adornarán a heroínas sofócleas como Deyanira, Eurídice, Tecmesa, Yocasta; una criminal que no se arrepiente de su hazaña (1393 ss., 1406), pero que sentirá luego remordimientos que la impulsen en *Ch.* 439 ss. a prácticas mágico-apotropaicas [100] y, sobre todo y en el plano humano, sabe defenderse bien. No puede dejar de recordarse el pareado que Carducci (para quien, en *Al Sonetto,* de 1865 o 1866, Shakespeare es «l'Eschil... che su l'Avon rinacque») compuso en *Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley* (1884) y su adecuado recuerdo de lady Macbeth lavándose, con la Tin-

[100] Ofrendas de distinto sentido en *Ch.* 22 ss. y *Eum.* 106 ss.; en las acciones de gracias de *Ag.* 96 y 597, los aceites perfumados son otro rasgo micénico como el citado.

dáride, las manos homicidas: «con la regina scota su'l lido nel lume di luna / sta Clitennestra: tuffan le bianche braccia in mare».

Agamenón ha ofendido hasta un grado increíble sus sentimientos maternales (muy atenuados por otra parte respecto a sus restantes hijos) con el inaudito sacrificio de Ifigenia (1415 ss., 1523 s.), inmolada para beneficio de Helena, Menelao y la expedición entera [101]; la ha humillado trayéndose sin ningún tacto a Casandra y confirmando así los rumores [102] sobre aventuras de los combatientes helénicos con las mozas orientales [103]; Clitemestra no es que estuviera muy enamorada (aunque algo se lea en 1654 y *Ch.* 894, 906 s.) de Egisto (con quien aquí no ha tenido los hijos de que habla Sófocles en *El.* 588), pero, abandonada por un esposo volandero (*Ch.* 920), necesitaba (1434 ss., 1672 s.) un protector y cómplice en caso necesario.

Además la heroína, como ha hecho notar Winnington-Ingram, padeció sin duda, a lo largo de su vida matrimonial, el complejo de la mujer hombruna y superdotada (nótense 11 y el irónico 351 del coro) que quería mandar y se pone a hacerlo en cuanto puede (258, 943, 1673) y para quien resulta insoportable el tradicional yugo de un varón que tampoco es un modelo de afecto para con ella: añadiremos algo al respecto sobre *Las Euménides.*

---

[101] Un precedente relativo en EURÍPIDES, *Iph. Aul.* 1150 ss., donde Agamenón conquista por la fuerza a Clitemestra matando a su primer esposo, Tántalo, y al hijo habido con él.

[102] Éace, el hermano del citado Palamedes, lo andaba pregonando, tras la condena de aquél, por las cortes griegas.

[103] De Briseide ya se habló; Criseide es despectivamente citada en 1438 s.; Orestes, con solidaridad de sexo, defiende tibiamente a su padre, la frialdad de cuya llegada parece, por otra parte, señal de mala conciencia, en *Ch.* 919.

En definitiva, las agravantes y atenuantes se combinan diestramente en ambos caracteres, porque también en el de Agamenón comienza la erosión acentuada en *Ayante* y *Hécabe* e *Ifigenia en Áulide.* Pero, si Esquilo hubiera pintado al Atrida con colores más simpáticos, las dos piezas restantes se habrían decantado excesivamente en favor de Orestes.

Nuestra versión suple no sólo, como se dijo, entre 285 y 290, sino también entre 790 y 795, 805 y 810, 1005 y 1010, 1045 y 1050, 1270 y 1275 y 1520 y 1530; cancela 7, 527, 570-572, 863, 871, 900, 902, 925, 1058, 1226 y 1600; e invierte 1204 con 1203 y 1290 con 1284-1289.

Tuvimos ocasión de decir que los tres grandes trágicos han escrito dramas sobre Filoctetes, de los cuales el de Sófocles se conservó: éste es otro caso más singular, porque han llegado a nosotros las dos *Electras* posteriores y la tragedia que ahora nos ocupa, desarrollos todos del mismo tema. Debemos, sin embargo, dejar aparte ahora, salvo en grado mínimo, cuando ataña a la comparación de los dramas y ceñirnos al más antiguo.

El material épico y lírico ya lo tenemos en el comentario a *Agamenón;* pero convendría añadir aquí que la presencia de Pílades, cuya única mencionada intervención (900 ss.) se produce precisamente para vencer la vacilación de Orestes, es como un refrendo [104] de la voluntad de Apolo; que *Od.* III 307 presenta a Orestes llegando a su casa desde Atenas, lo cual anticipa ya *Las Euménides* y (por ejemplo en Eurípides, *Iph. T.* 939 ss.) la leyenda etiológica de la fiesta ática de los Coes; que Electra, inexistente en

[104] Esta rama de la familia procede, en efecto, de la Fócide, región donde se halla Delfos.

Homero, no aparece hasta el fr. 23 M.-W. de Hesíodo, donde se la menciona con una hermana llamada Ifimede; y que Esquilo ha aprovechado, sin duda, rasgos de otros dos dobletes míticos presididos por el parricidio, la historia de Alcmeón, matador de Erifile [105], y la de Ixión, protagonista, como vimos, de un drama esquíleo, a quien se cita en *Eum.* 441 y 717 s.

Las Coéforas ostentan una estructura simple y severa, diríamos que un tanto arcaica: abundante participación del coro y, enhebrada en ella, una acción sin mensajeros (a diferencia de *Los Persas, Los Siete* y *Agamenón*) en que todo se contempla directamente y según un ritmo muy afín al de su predecesora en la trilogía. En ésta la llegada del largamente esperado héroe es precedida por la señal del fuego y las entradas de Clitemestra y del heraldo; en la segunda obra el regreso del no menos ansiado viajero Orestes ha sido anunciado por la escena ante el sepulcro, el hallazgo de las ofrendas y el reconocimiento; en ambas surgen después las voces de los moribundos desde dentro y el espectáculo de los cadáveres; la definitiva aparición de Orestes se produce en el verso 653, transcurrido el 60 % de la pieza, y la de Agamenón en 782, cuando ya se ha visto el 46 %; y así sucesivamente.

Ya se señalaron las mutilaciones del monólogo de Orestes, que comienza centrando el tema de ultratumba, verdadero «Leitmotiv» de la obra, en Hermes, mediador entre vivos y muertos, a quien invocará también Electra en 124. Uno de los rizos que deposita el héroe en el sepulcro de

[105] Anfiarao, cuyo escaso entusiasmo hacia la guerra contra Tebas conocemos, tan sólo participó en ella gracias a los manejos de su esposa, sobornada por Adrasto y Polinices, lo cual provocó, muerto el padre, la venganza del hijo.

su padre (ya explicamos por qué motivos escénicos se halla el túmulo a la puerta del palacio, aunque en 429 ss. se nos informe de que el entierro fue clandestino) está destinado al dios fluvial Ínaco, padre de Io y fundador de la dinastía de Argos bajo cuyo patrocinio nació el príncipe; el otro a Agamenón asesinado.

Avanza el coro de mujeres ancianas (171, 324), esclavas de Clitemestra, cautivas procedentes de Troya (75 ss.), pero que, completamente asimiladas al ideario de Electra y el pueblo, cumplen de mala gana el encargo de su ama, la aportación de homenajes póstumos (de ahí el título de la obra) al antiguo rey: sabemos ya que en 523 ss. (y lo anticipan 32 ss.) la soberana ha tenido un sueño profético, el haber parido una serpiente que ensangrentaba su pecho al mamar de él (el motivo entronca con otro folklórico, el de la ingratitud humana, como en la fábula 176 P. de Esopo, *El viajero y la serpiente,* y textos literarios de Teognis, 601 s., y otros); y no es casualidad que el presagio onírico no haya llegado hasta siete años después del crimen, sino requisito necesario para que Orestes sea un hombre capaz de actuar.

Él y Pílades se ponen a escuchar entre bastidores, inaugurando así un truco escénico que utilizará incesantemente el teatro posterior hasta hoy, y el párodo pronuncia tremendas palabras significativas hablando de una mujer impía (46), la justicia (61) y la sangre coagulada en el suelo (66 s.). Sale Electra, que, a diferencia del mismo personaje en Sófocles y Eurípides, se limita aquí a un discreto papel de denunciante del crimen y receptora y animadora de su hermano (con rencor, eso sí, pero no convirtiéndose, como dijimos a propósito de la obra sofoclea, en «una desdichada mujer a la que el odio va volviendo loca») para desaparecer antes de la matanza, en 584; pero de momento vierte

las ofrendas, menciona varias veces con nostalgia a Orestes (115, 131 ss.) y en 164 ss. comunica al coro el descubrimiento del exvoto.

Éste es quizá el episodio de la *Orestea* en torno al cual ha corrido más tinta. Resulta duro de entender para nuestra sofisticada mentalidad este ingenuo razonamiento por el que la muchacha deduce que los dones son del Atrida, no sólo en la elemental convicción de que no cabe ningún otro oferente, sino también porque ese cabello es del mismo color que el de ella misma y porque las huellas vistas en el suelo coinciden exactamente con las suyas propias; en cambio Orestes, al aparecer inmediatamente (212; es de notar la escasa carga sentimental del encuentro si se compara el pasaje con el de Sófocles), da muestras de una mayor lógica [106] demostrando ser él quien honró a su padre y también el hermano de Electra, porque el rizo, colocado al lado de su propio pelo, del de Orestes, muestra total semejanza y, sobre todo, porque él lleva un tejido que en tiempos elaboró la hija de Agamenón.

El pasaje llamó la atención. En la *Electra* de Sófocles encuentra Crisótemis (892 ss.) un mechón de pelo y llega a la misma conclusión que su hermana en *Las Coéforas*, que no puede proceder sino de Orestes, pero, convencida ésta, por el relato del pedagogo, de que el ausente ha muerto, el reconocimiento no se produce hasta la exhibición en 1222 s. del tópico anillo. La de Eurípides, en cambio, se entretiene (518 ss.) en ridiculizar a Esquilo (una prueba más de lo viva que se hallaba la memoria de éste en el

---

[106] Pero no faltan defensores de Esquilo que aduzcan ideas de su siglo acerca de similitudes no en magnitud, sino en proporción entre miembros de seres humanos emparentados.

año 419) tanto en lo referente a los cabellos (nada tiene que ver el de un hombre que frecuenta las palestras con el de una mujer que usa del tocador) como, con concluyentes argumentos, en lo que atañe a las huellas; *Las Nubes* de Aristófanes, escritas el 418 poco más o menos, parecen acoger favorablemente (lo cual no tendría gran sentido si los espectadores no recordaran bien al antiguo trágico) el argumento esquíleo en torno al pelo; algo parecido es probable que se lea en Aristóteles (*Poet.* 1455 *a* 4 ss.); y lo malo es que, si se quiere recurrir al tajante expediente de cancelar en Esquilo 205-211 y 228-229 (nuestra versión se limita a invertir 227 y 228, 229 y 230), hay que extender la condena al menos a los versos 518-544 de la *Electra* de Eurípides, lo cual es ciertamente excesivo.

Volvamos al encuentro de «los hijos del águila» (la metáfora de 247 recuerda a *Agamenón*) con la aparición, tan fértil en otros trágicos, del tema de Apolo (Loxias, «El de los oblicuos designios», en 269; luego vendrán 1030 y *Eum.* 465), que ordena a Orestes matar bajo amenaza de terribles castigos y, cosa muy notable, pues sitúa al héroe en otro dilema insoluble (así lo dice él mismo en 925) como los de tantos personajes esquíleos, le predice la persecución de las Erinis, no las de su madre, sino las de su padre. Pero a Orestes no sólo le mueve esta razón religiosa, sino también otra política y afectiva: el país conquistador de Troya (299 ss.) no debe ser siervo de dos mujeres, Clitemestra y su amante, las dos serpientes cuya decapitación celebrará el coro en 1047.

«Que un golpe conteste a otro golpe; que quien lo ha hecho lo pague», recita el coro (306 ss.) en frases vistas más atrás a las que dijimos que se ha atribuido una dudosa filiación órfica; y a continuación comienza (315 ss.) un

largo e inolvidable diálogo lírico que pocos cantos de cualquier Literatura igualarán y cuyos temas (invocación del padre que debió haber caído en Troya lleno de honores; humillaciones de Electra, expulsada del hogar como un perro; cólera y esperanza), prolongados por una escena trimétrica (479 ss.) que nos ofrece los gestos rituales de los hermanos, de rodillas ante el túmulo captando el alma del muerto, se encadenan como en una lúgubre y majestuosa sinfonía.

Pero antes de actuar hay que conocer los planes del enemigo: es importante (510 ss.) saber qué se proponía Clitemestra con sus ofrendas; el coro cuenta la visión profética, de la que nos acordaremos con escalofrío, como Orestes (929 s.), cuando su madre (recuerdo sin duda del gesto de Hécabe ante Héctor en *Il.* XXII 80) intente aplacar al parricida (896 ss.) con la exhibición del pecho desnudo que le amamantó.

Orestes y Pílades (584) desaparecen para regresar disfrazados de viajeros: en ese momento de pavor expectante resuena el primer estásimo que indudablemente inspiró a Sófocles en su maravilloso canto de *Ant.* 332 ss. Innumerables son los portentos del mundo, pero no hay ninguno como la pasión; Altea, la madre de Meleagro, terminó con la vida del hijo para vengar la muerte de los dos hermanos de ella; Escila, por amor a Minos, fue la perdición de su padre Niso; de las Lemnias ya lo sabemos todo; ahora se ha producido el enamoramiento de esta «esposa abominable» (624 s.), aunque *Agamenón* no nos dejara la impresión de un incontenible vértigo pasional por parte de Clitemestra.

Llegan los viajeros; Orestes, quizá en un subconsciente deseo de retrasar el tremendo hecho, pide que salga un hombre; y así ocurre en cierto modo, porque quien les acoge

es Clitemestra, que, con horrorosa ironía trágica (670), les ofrece un baño caliente; los cuentos bien trabados de su hijo, narrando su propia muerte, recuerdan en cierto modo las mentiras homéricas de Ulises y serán modelo para el relato del pedagogo de la *Electra* sofoclea; Clitemestra (lo cual la hace más humana) da muestras (quizá fingidas, dirá el ama en 737 ss.) de pena al parecer tan sincera como la expresada en dicho pasaje de Sófocles.

Es interesante el personaje de la nodriza (730 ss.), no sólo por su cariñosa «bonhomie» (alguien ha evocado al similar de *Romeo y Julieta*) y su desgranar los recuerdos de la niñez de Orestes [107] sin hablar, en cambio, de cómo ello le salvó de la muerte, sino también por su asenso (781 s.) al falsear el encargo de su desconfiada dueña: si Egisto hubiera acudido con armas, el desenlace habría sido distinto.

Ya está presidiendo la intriga (812 ss., en el segundo estásimo) el ctónico Hermes, mensajero de Agamenón; el coro, previendo algún desfallecimiento de Orestes como el que en efecto presenciaremos, le pide (831 ss.) que imite a Perseo cuando apartó la vista de la Gorgona mientras la hería; entra Egisto, se oyen (869) sus voces dentro como antes dije, el escenario se llena de movimiento, pues a Clitemestra le quedan aún siervos fieles como el que abandona el palacio despavorido (875 ss.); es gallardo el rasgo de la mujer al pedir el hacha de tristes recuerdos (887 ss.); son apasionantes aquel seno llamando a las puertas del subconsciente, la flaqueza del homicida, la dureza de su amigo y una esticomitia («eres tú quien te matas», 923) en que ya rebullen tétricas (924) las perras de Clitemestra, las Erinis; y, como Esquilo no quiere repetir el proceso de

[107] Las pequeñas porquerías del mamón en 756 ss. nos hacen pensar en las que, en *Il.* IX 490 s., dice Fénix que hacía Aquiles ya un poco mayor.

las quejas entre bastidores, Orestes hace entrar ominosamente a su madre en el palacio (930).

Todo se consumó. El tercer estásimo (935 ss.) está lleno de alborozo. Ahora falta (añadamos una vez más «mediante ecciclema o no») la mencionada exposición de los cuerpos (973 ss.) a los cuales se ha unido, como pieza testifical, la red manchada de sangre que a nuestra prosaica mentalidad de hoy parece inverosímil que se haya guardado tantos años en casa.

Con la arenga de Orestes y los comentarios del corifeo, exagerados (1018 ss.) en su malsano júbilo, la obra pudo haber terminado; pero no olvidemos que el público espera aún *Las Euménides,* cuya ejecución es preparada por los primeros síntomas de locura (1021 ss.), la aparición (no bien explicable tramoyísticamente) de un ramo de suplicante (1034 s.), la alusión al ombligo del mundo y, en 1048 ss., la espantosa aparición, negada a los espectadores (porque el autor reserva la sorpresa para la pieza final), de las Erinis de ojos sanguinolentos, cabellos serpentinos y mantos negros. La obra termina, pues, con la huida de un hombre aterrado (1062) e inoperantes reflexiones de los coreutas sobre cuándo terminará esta inacabable carrera de Ate.

Nos da pena ver escapar así a un personaje inteligente, valeroso, audaz y astuto, quizá no empapado por los dulces aromas del sentimentalismo familiar, pero seguro de lo que quería y debía. A Orestes se le ha comparado frecuentemente con Hamlet; ambos odian a sus madres y aman a sus padres; el príncipe danés, según lo demuestra su conducta con Ofelia, aborrece además, como Eteocles, al sexo femenino. Esto no es muy ortodoxo psicoanalíticamente: un complejo de Edipo al revés, diríamos, para el que se ha buscado, como solución remedial, la de que Egisto

y Claudio asumen vicariamente los papeles del tradicional padre aborrecido; mientras que, en cambio, responde perfectamente a los cánones freudianos el caso de Licofrón, hijo del citado Periandro de Corinto, que no perdona al tirano (Heródoto, III 50 ss.) la muerte de Melisa, esposa de éste y madre del vengador. Ahora bien, lo que sí está claro es que, mientras Hamlet vacila interminablemente, porque no está motivado sino por la fantasmal aparición de su padre, a Orestes, aun consciente de todos los sufrimientos que le esperan, le mueve un sentimiento religioso, la obediencia a Apolo y a la taliónica ley que protege la sagrada patrilinearidad.

Además de las mencionadas inversiones, en esta tragedia nuestra versión se limita a pequeños cambios, la de 124-164 con 165 y suplementos entre los versos 5-10, 280-285 y 1040-1045.

El comentario a *Las Euménides* no es fácil: el anotador corre el riesgo de perderse en la complicada maraña del argumento y, si no es un experto en Derecho antiguo, lo cual es nuestro caso, puede errar e inducir a error. Vale más, pues, reducirse a lo indispensable, pero anotando ante todo el hecho de que tenemos ante nosotros el drama menos y más esquíleo de los conservados. Lo primero porque baja mucho el tono estilístico y se esfuma en gran manera aquella grandiosidad con que nos sobrecogían las dos anteriores piezas; lo segundo porque el poeta, recuérdense las páginas iniciales de nuestra introducción, se muestra más patriota, más inserto en la vida civil de Atenas que nunca. Y es hermosísima coincidencia que los dos colosos del drama antiguo, Esquilo y Sófocles, hayan rematado ambos los grandes edificios de sus obras trágicas con dos cantos a la patria cuya belleza excede a toda ponderación.

Agamenón y en particular *Las Coéforas* registraban una estructura rectilínea, sin saltos ni meandros, desde el primer verso hasta el último: la sucesión en la trilogía ha requerido, en cambio, una marcha estratificada en que cada acto, pues bien podemos llamarlos así, aporta una innovación concreta al argumento. Cuatro son éstos y sensiblemente iguales en cuanto a dimensiones (234 más 331 más 212 más 270 versos). El primero contiene la infructuosa tentativa de Delfos; el segundo (con la novedad ya varias veces aquí indicada del cambio de localidad), la llegada de Atenea y su arbitraje; el tercero (y otra vez varía, si no la ciudad, al menos el lugar de ella), la acción judicial misma; con ella termina la saga de los Atridas dejando por resolver el problema entre unos dioses y otros, como entre Ártemis y Afrodita en la tetralogía de *Las Suplicantes,* pero también, igual que en *Prometeo,* entre los dioses nuevos, olímpicos y «civilizados» y las viejas e intratables divinidades ctónicas, a lo cual se consagra el acto final terminado en conciliación y solemne cortejo con coro adicional de propompas.

Los personajes no ofrecen en su conjunto grandes novedades. Algo veremos de las dos grandes divinidades, Apolo y Atenea. Orestes, desmoralizado ante la implacable persecución, ha perdido mucho de su bizarra hombría. En la profetisa prevalecen la proba funcionaria y la mujer asustada sobre el augusto instrumento apolíneo; y la sombra de Clitemestra, claro precedente de la de Julio César en el drama shakespeariano (las alusiones de 103 s. al estado de la persona dormida recuerdan conceptos heraclíteos, frs. B 24 D y B 26 D.), cumple breve y eficazmente con su papel de vengativa perseguidora de su asesino.

Realmente lo más llamativo (incluso en su atuendo, que tanto pavor dicen que produjo) es el coro de feroces, ine-

xorables (es constante la metáfora del can rastreador, 131 ss., 229 ss., 244 ss.; ya en *Ch.* 924 y 1053 s.), a veces adormilados númenes que personifican la venganza ante la sangre consanguínea (605) cuyo derramamiento vetan antiquísimas leyes no escritas.

Unas palabras sobre el nombre mismo de estas diosas. Esquilo las llama generalmente Erinis frente a la denominación de Ceres que les da Hesíodo en el lugar que citaremos; ahora bien, a partir del establecimiento de su culto en Atenas y de su localización ritual en la fisura rocosa cercana al Areópago, había que buscar un nombre «tabú» que no hiriera sus sentimientos (es el fenómeno lingüístico bien conocido por el que se designa a la izquierda como «la mano de buen nombre», o como «el ponto hospitalario» al tempestuoso Mar Negro); Pausanias (II 11, 4) dice que los atenienses llaman Augustas *(Semnaí)* a las diosas conocidas como Bondadosas *(Eumenídes)* en Sición, pero Euménides es el nombre que a las Erinis aplican Sófocles (*Oed. C.* 42, 486) y, en cuatro ocasiones, el *Orestes* de Eurípides, aunque nunca la tragedia que nos ocupa, si se prescinde del título tal vez puesto por los gramáticos posteriores; también aseguran ellas mismas cinco veces (321 s., 416, 745, 792 s., 844 s.) y una las propompas (1033) que aquéllas son hijas de la tenebrosa Noche, de acuerdo con Hesíodo (*Th.* 217 ss.), lo cual explica que Atenea (991 s., 1030) y las propias procesionarias (1034) insistan en su futuro carácter propicio a Atenas *(eúphrones)*, pues también *euphrónē* es tabú aplicado en general a las poco acogedoras horas nocturnas.

El monólogo de la profetisa o pitonisa contiene (1 ss.) una especie de historia de Delfos, con alusiones (10, 21) a Palas que tienden a enlazar con lo siguiente; y, a partir

de 34 ss., la descripción de la tremenda escena que ha visto: Orestes junto al ombligo con las manos ensangrentadas, una espada que gotea sangre y la rama típica del suplicante frente a una serie de repugnantes Gorgonas o Harpías de pergeño similar al que años más tarde exhibirá Pobreza en Aristófanes (*Pl.* 422 s).

Las primeras palabras de Apolo (64) son «no te abandonaré», pero poco es lo que de momento puede hacer el dios: recomendar al suplicante a Hermes (89 s.) y aconsejarle que marche a Atenas. La clave de esta extraña impotencia se halla en que Esquilo, resuelto a dar a la tragedia un carácter político y jurídico superador de los viejos mitos, no quiere que Apolo utilice de verdad (aunque amenazas sí habrá a partir de 179) el arco que ya vimos en Estesícoro y que creerá manejar el enloquecido héroe en los versos 268 ss. del *Orestes* euripídeo.

Surge (94) la sombra de Clitemestra mientras el coro duerme fatigado entre atroces gruñidos hasta que, ya despierto, inicia el párodo (143 ss.) y entabla (179 ss.) un diálogo con el arquero Apolo que le expulsa.

Un cuadro parecido se ofrece en Atenas (235 ss.): el hombre acosado, las Erinis infatigables y la danza, ritualmente interesante, en que, formando un siniestro corro (321 ss.) y cogidas de las manos alrededor de Orestes y la efigie, tejen en torno al perseguido una mágica cadena de maldiciones.

Llega Atenea (397) con un raro rasgo nacionalista de nuestro poeta. La diosa afirma haber tomado posesión del territorio conseguido como botín en la guerra de Troya por los hijos de Teseo y que no es otro sino el promontorio Sigeo, estratégica posición, sita en la ruta del trigo de Crimea y Escitia, que domina el Helesponto, en que

Palas tenía efectivamente un templo y los derechos de Atenas sobre la cual eran objeto de controversia.

Es un poco ingenua la esticomitia posterior (418 ss.) que utiliza a Atenea, naturalmente enterada de todo, para que el público comprenda una situación que termina por aclarar Orestes (443 ss.), al cual la diosa, antes de desaparecer envuelta en un dilema semejante al de Pelasgo que no le va a reservar sino problemas sea cual sea su decisión, expone (470 ss.) su proyecto de incoar un proceso juzgado por hombres. El refuerzo de una institución ática a partir de un conflicto trágico, algo similar a lo que encontraremos en *Prometeo Pírforo,* es una idea de Esquilo audaz, pero no carente de bases religiosas: recordemos que el Areópago, convertido en tema de actualidad por las reformas de Efialtes, se creó según el mito para juzgar en el citado litigio entre Posidón y Ares, el cual se habría desarrollado en la colina vecina a la Acrópolis que desde entonces llevó el nombre del reo (*Áreios págos* «colina de Ares») y bajo un tribunal presidido por antiquísimos héroes áticos como Cécrope o Cránao.

En el segundo estásimo (490 ss.), las Erinis, poco seguras de un triunfo, queman un último cartucho: si Orestes es absuelto, los delincuentes lo podrán ya todo; el útil freno del miedo desaparecerá. El despotismo es malo, pero también la anarquía; lo mejor es la mesura, el justo medio y el no rebelarse contra la justicia y el orden establecido. Ideas que, una vez derrotadas las acusadoras, expondrá Atenea de forma muy semejante, en 681 ss., como sanos principios de la actuación del Areópago.

Pero ya comienza la causa; Apolo quiere ser testigo (576 ss.) a fuer de corresponsable (579 s., admitiendo así la acusación del coro en 199 s. y la manifestación de Ores-

tes en 465) del crimen, protector del acusado en su persecución y purificador [108] de la sangre derramada.

El corifeo (585 ss.) [109] interroga esticomíticamente a Orestes; éste se remite (594) al dios, quien aduce (614 ss.) que las manifestaciones oraculares como la suya son órdenes de Zeus, condenador de la forma impía en que fue muerto un hombre como Agamenón; el corifeo, inteligentemente, saca a relucir (640 ss.) el encadenamiento de Crono por su hijo; pero encadenar y matar —contesta excitado Apolo en 644 ss.— no son lo mismo. Y, ante un último intento del corifeo (652 ss.) para plantear de nuevo la fea realidad del matricidio (con maldiciones semejantes a las que para sí mismo formula el héroe en Sófocles, *Oed. r.* 236 ss.), el dios (658 ss.) contesta con un dudoso argumento del que ya dijimos que desencadenó una polémica y que puede combinarse con posibles discusiones sobre patriarcado y matriarcado y con la fluctuante política ateniense en cuanto a matrimonios mixtos; en el año 451-450 una ley restringiría la ciudadanía a los hijos de padre y madre atenienses, excluyendo de la legitimidad a los nacidos de extranjeras con ocasión de la expedición de Egipto y otras; pero parece que poco después de la peste, y para compensar las pérdidas humanas, se legitimó la existencia de esposa y concubina e incluso de dos esposas: huellas de una y otra disposición tendríamos respectivamente en *Medea* y *Andrómaca*.

---

[108] El papel de este rito a lo largo de la pieza, donde surge esporádicamente en 237 ss., 276 ss., 445 ss., no se entiende bien, aunque sí comprendamos que es expediente insatisfactorio para las Erinis.

[109] A lo largo de esta sección de la obra nos decepciona, pero no, probablemente, al público más hecho a las triquiñuelas legales del Derecho procesal ático, que los litigantes pierdan de vista el tema general enfrascándose en cominerías improcedentes.

En realidad —razona Apolo—, el verdadero progenitor es el padre; la madre no constituye más que una simple nodriza y depositaría del germen recibido: demuéstrelo —continúa con un guiño al tribunal que no desentonaría en cualquier proceso de Atenas— la propia diosa que nos preside (663 ss.), procreada por Zeus sin madre. Es una opinión que sin duda debió de dejar insatisfechos a quienes, como Eurípides más tarde en *Medea*, veían con poca simpatía la eterna predominancia del sexo masculino en la sociedad ática; aquí Esquilo elude hábilmente el problema, pero eso no quiere decir que no fuese consciente de él: la personalidad de Clitemestra, como ya se dijo, ofrece matices inconfundibles de feminismo *sui generis*.

Las Erinis (676 ss.) confiesan haber agotado la argumentación; Atenea, antes de la votación, establece los principios (681 ss.) para el futuro funcionamiento del Areópago. Mientras los jueces votan, no se nos dice por qué sistema, el corifeo mantiene un último y sarcástico diálogo (711 ss.) con Apolo, entrometido ahora en la defensa de los acusados de delitos de sangre, tramposo antaño cuando emborrachó a las viejas Meras (éste era tema ya tratado por Frínico) para que toleraran que, llegado a la muerte Admeto, hijo de Feres, esposo de Alcestis y protegido de Febo, se salvara si alguien accedía a sacrificarse por él.

A continuación Atenea (734 ss.) sigue aclarando su posición, favorable, como la de Apolo, a los derechos del padre frente a los de la madre, y establece unilateralmente, como algo que los principios generales del derecho ático respetarían, el principio *in dubio pro reo*. Al parecer el número de jueces es par, cosa que no ocurría en los tribunales posteriores: la diosa en 735 muestra su guijarro y advierte que es positivo para el acusado, pero espera a que

le enseñen en 752 los resultados de la votación y, al haber empate —pues estas cuestiones son demasiado complicadas para los mortales—, añade su voto deshaciéndolo y declara absuelto a Orestes. Si los votos hubieran sido, por ejemplo, siete contra éste y cinco a su favor o, contrariamente, cinco contra el reo y siete en su defensa, el voto de Atenea no habría tenido más valor que el simbólico; pero también se ha pensado en otra posibilidad menos lucida para la diosa, la de que, siendo impar y no par el jurado y habiéndose dado, por ejemplo, seis votos contra el acusado y cinco a su favor, ella haya provocado primero el empate y luego declarado la absolución *ex officio.*

Siguen unas interesantes palabras de Orestes (754 ss.) encaminadas al fin ya comentado, el refuerzo de los lazos entre Atenas y Argos; y para ello se utiliza un elemento religioso sin duda antiquísimo, el del enterramiento que asegura prosperidad a la tierra en que se halle el sepulcro y la capacita para rechazar a los atacantes. Todo *Edipo en Colono* gira en torno a esta creencia: Atenas, al poseer el cadáver, se hará invulnerable ante Tebas. Y los paralelos trágicos son abundantes. Anfiarao, como expiación de los males causados a los cadmeos por su expedición, dará el triunfo a la Beocia en que esté sepultado (*Sept.* 587); Euristeo, por razones semejantes, resultará beneficioso, una vez muerto, para Atenas (Eurip., *Heraclid.* 1032 ss.); y lo mismo aquí Orestes, como acción de gracias por los bienes recibidos de los atenienses, velará por ellos desde su tumba, pero, en esta ocasión, desde tierras no áticas, pues su esqueleto (Heród., I 67 ss.) se conservaba en la arcadia Tégea.

Apolo y su defendido desaparecen (777). El final comprende la patética ira de las Erinis derrotadas, los intentos

de Atenea por conciliárselas [110], el súbito apaciguamiento de las irritadas diosas (892), seguridades mutuas de que todo irá bien y el cortejo final que celebra la instauración del nuevo culto en Atenas.

Un enorgullecedor desenlace para los espectadores atenienses, cuyos antepasados supieron dirimir una contienda divina, reducir a sus justos límites la preponderancia del Apolo délfico, amansar la huraña ferocidad de los viejos genios ctónicos y crear un eficaz instrumento de justicia en el Areópago, cuya conservación por muchos años desea fervientemente el poeta.

No faltan algunas complicaciones textuales. Nuestra versión inédita suprime los versos 117, 120, 123, 126, 129 y 489; invierte 476-482 con 475; y establece suplementos entre 350-355, 365-370, 380-385, 630-635 y 1025-1030.

Hemos citado tantas veces el *Prometeo*, que apenas debería quedarnos nada importante que decir en una sinopsis forzosamente breve.

Dediquemos unas frases al trasfondo mítico. Las dos grandes obras de Hesíodo consagran amplias secciones a esta figura divina que, por otra parte, recibía poco culto excepto en Atenas, e incluso allí en un papel modesto como genio inventor del fuego (es bien conocida la obsesión helénica por llegar a los primeros descubridores de las cosas) y patrono del humilde gremio de alfareros.

La *Teogonía* de Hesíodo nos lo ofrece (recuérdense sus intrigas en la citada parodia de *Las Aves* de Aristófanes)

---

[110] En 885 ss. las invita a respetar la santa Persuasión, patrona de oradores y políticos, y en 968 ss. toca otro tipo de convencimiento, el erótico, muy en su punto, puesto que las Euménides van a ser patronas de los matrimonios.

en el bien conocido prototipo (521 ss.) del héroe listo y tramposo, algo así como Sísifo, que intenta engañar a Zeus en unas ofrendas de carnes; el gran dios, indignado, retira a los hombres, hacia quienes de alguna manera se supone siempre a Prometeo alguna inclinación [111], el rayo productor del fuego; el astuto Titán, primo de Zeus, según la concepción usual, como hijo de Jápeto y sobrino de Crono, cuyo nombre significa «El que piensa antes en las cosas» (frente al de su hermano, «El que piensa cuando ya es tarde»; este contraste entre un sabio y un tonto en la misma familia es común a muchas mitologías), roba el fuego a los inmortales y lo trae a la tierra en el hueco de una férula o cañaheja; Zeus se venga de los humanos creando la mujer, hermosa plaga, y encadena a Prometeo mandándole un águila que roa eternamente sus entrañas; más tarde Heracles mata al voraz animal y al parecer libera al cautivo.

En *Los Trabajos y los Días* (42 ss.) la situación es parecida. La mujer se llama Pandora, porque todos los dioses la obsequiaron con dones diversos; Hermes hace entrega de ella a Epimeteo, aunque el previsor Prometeo le había prohibido aceptar regalos, junto con una jarra que se entiende que Pandora no debió abrir; pero ella insensatamente levanta su tapa y deja libres por el mundo los males incontables de la Humanidad; luego, asustada, cubre de nuevo la jarra y retiene en ella lo único que nos queda, la esperanza, que es mala porque suele engañar, pero al menos resulta confortante.

Píndaro (*Isthm.* VIII 28 ss.) cuenta cómo Zeus y Posidón rivalizaban por el amor de Tetis; pero Temis, para

[111] La poesía bucólica grecolatina atribuyó rasgos de este semidiós, la inventividad y la predilección hacia los mortales, al héroe pastoril Dafnis.

evitar un conflicto, les informó de que, si la Nereide se unía a un gran dios, el hijo que tuvieran derrocaría a su padre como Zeus derrocó a Crono, en vista de lo cual [112] se acuerda que case con el mortal Peleo.

Poco sabemos de *Pirra o Prometeo* (frs. 61-69 Ol.), comedia de Epicarmo; ni del varias veces citado drama satírico *Prometeo Pircaeo.* En cuanto a *Prometeo libertado* y *Prometeo Pírforo,* formaron parte al parecer de una tetralogía sobre cuyo contenido nos hallamos reducidos a conjeturales fragmentos salvo por lo que toca a su primer miembro, *Prometeo encadenado,* que conservan excelentemente los códices (ya se dijo que terminó por pertenecer a la tríada bizantina; nuestra versión inédita tan sólo anota la supresión de los versos 425-430 y pequeñas adiciones entre 330-335, 860-865 y 975-980).

Aquí la Mitología se simplifica bastante: nada de Epimeteo ni de Pandora ni de engañosas artimañas. No se menciona al padre de Prometeo, pero sí a su madre, Temis o Tierra (18, 209 s., 874, 1091), con lo cual el héroe sería hermano o hermanastro de Crono y, por tanto, tío de Zeus.

Éste tenía motivos para estar agradecido a su pariente, que le ayudó cuando los Titanes (199 ss., 439 s.) luchaban contra él; pero por otra parte nos dice el héroe (227 ss.) que en un momento dado él salvó a los hombres a quienes el rey de los dioses quería aniquilar. Ahora bien, es importante que este infalible profeta conozca el secreto amenazador para Zeus y no lo quiera revelar de momento, aunque lo hará en *Prometeo libertado* con una reconciliación

112 Algo parecido escribe HERÓDOTO, I 107, 2, sobre el matrimonio de Mandane con Cambises.

similar a la de *Las Euménides* que, como en este caso, llevaba consigo el contexto etiológico de la instauración en Atenas, probablemente reflejada en el *Prometeo Pírforo,* del culto al Titán.

La primera escena ofrece al cojo Hefesto acompañado de Poder y Fuerza, encargados todos de inmovilizar al protagonista en los abruptos montes de un lugar ideal llamado escítico en el verso 2, pero que podría imaginarse situado en cualquier país nórdico: el Cáucaso es citado en 422 y 719, aunque por otras razones, y también en el citado fr. 193 R., del *Prometeo libertado.*

El herrero divino resulta caracterológicamente interesante: bondadoso en el fondo frente a la odiosa figura de Poder, sarcástica y dura para con el condenado, siente compasión e intenta que recapacite la víctima, cuya actitud resulta suicida, porque Zeus es inflexible, al menos este Zeus recién llegado al trono (aquí empiezan ya a establecerse lazos argumentales con el segundo drama) e inseguro en su posición, ya que es humano que los gobernantes bisoños vayan abandonando poco a poco los principios inconmovibles de su primera época; pero esta demasiado sencilla extrapolación de lo político a lo teológico no tiene relación, como hoy reconocen todos, con una supuesta evolución de Zeus, y aun menos con una blasfema y supuesta inmadurez de nuestro Dios en el Antiguo Testamento.

En el momento del mutis de los verdugos y consiguiente soledad de Prometeo (87), el argumento se torna estático. Ya apenas va a suceder nada hasta el final. El protagonista recibirá una serie de visitas: las Oceánides, leales a él como coro hasta el desenlace; su padre Océano, que las ignora y es ignorado por ellas, un fino prototipo psicológico de la persona acomodaticia, pusilánime y entrometida; la frenética Io, que pasa por allí en sus vagabundeos y

a la que Prometeo vaticina su carrera futura hasta que Zeus la libere con el maravilloso toque de Épafo; y Hermes, a quien volveremos.

Cada episodio nos ofrece temas de reflexión y admiración. A partir del verso 88 cobra realce la figura inmensamente patética del héroe sufridor, siempre rebelde e inserto así en la tradición esquílea de los teómacos, con sus fieras bravatas (167 ss.) ante un Zeus despótico [113], intolerante ante cualquier oposición, desagradecido para con sus benefactores, enemigo de los hombres amados por su víctima.

A partir del verso 128 nos conmueve el coro, siempre un poco pasivo y distante, pero lleno de cordialidad hacia Prometeo (143 ss.); desde el 284 nos divierte la desdeñosa y exquisitamente irónica acogida del protagonista al cuitado Océano, que desempeña aquí, sobre todo en 307 ss. y con poca dignidad [114], el usual «cliché» del consejero desatendido por el héroe empeñado en su propia perdición, como Andrómaca en *Il.* VI 408 ss. ante Héctor, Fénix en *Il.* IX 434 ss. ante Aquiles, Solón en Heród., I 30 ss., ante Creso, Artábano (Heród., VII 10 ss.) y Demárato (Heród., VII 101 ss.) ante Jerjes, las sofócleas Ismene y Crisótemis ante Antígona y Electra, el sirviente que amonesta

---

[113] No parece probable que tengamos aquí ecos de la tiranía siciliana, tan acogedora para Esquilo, y, en cambio, resulta verosímil que sea la estancia en la ya democrática Gela lo que le haya inspirado un alegato antitiránico de este tipo.

[114] De «poloniesca», como en el caso de Dánao, podría calificarse su pedante reiteración pedagógica, y en general su carácter viene a anticipar a los tristes y frecuentemente risibles vejetes de Eurípides, Tindáreo en *Orestes*, Peleo en *Andrómaca*, el anciano servidor de *Electra*, los padres de Admeto en *Alcestis*, los provectos coros de *Heracles* y *Los Heraclidas* y el quijotesco Yolao que preside este último.

al Hipólito de Eurípides en 88 ss., todo ello en una larga tradición que llega al adivino de *Julio César.*

Llama la atención, en el curso de la conversación del protagonista con Océano, la citada alusión en 351 ss. al castigo de Tifón, que se relacionaría con la mencionada erupción del Etna en el 475: al menos tendríamos ahí un muy temprano *terminus post quem* e incluso un área cronológicamente limitada si la *Pítica* I de Píndaro, del 470 como dijimos al principio, fuera posterior a *Prometeo.*

El primer estásimo (397 ss.) lanza, a la manera esquílea, una oleada de nombres exóticos del Asia y sus confines; a continuación se sitúa el importante parlamento (436 ss.), ya varias veces citado, de los beneficios hechos a los hombres por el Titán, cuyo contenido anticipaban en parte los reproches de Hefesto y Poder en 30 y 38, celebérrimo pasaje humanista, progresista u optimista que aún tendremos que tocar una última vez; la verdadera historia comprimida de la civilización contada por el civilizador, que ha legado a los hombres la construcción, las artes de la madera, la astronomía, la ciencia del número que ya se citó, el alfabeto, la ganadería, el transporte, la navegación, la medicina, la adivinación y la minería (entre paréntesis anotamos que en cierto modo resulta doblete de esta gran figura la del varias veces mencionado Palamedes, a quien se considera inventor del calendario, la moneda, otra vez el número y diversos juegos e introductor de nuevas nociones sobre los eclipses y la epidemias). Este lugar, según se apuntó, ha sido incesantemente comparado con el hermosísimo primer estásimo (332 ss.) de *Antígona,* del que hablábamos al hilo de *Las Coéforas,* y con el famoso trozo de Platón (*Prot.* 320 *c* ss.), inspirado desde luego en Protágoras (fr. C 1 D.), que cuenta cómo, habiendo sido encargados Prometeo y Epimeteo de la creación del

mundo, el segundo empezó alocadamente a repartir atributos a las especies hasta que, al llegar a los hombres, no tenía ya nada para ellos, en vista de lo cual Prometeo les facilitó el fuego y las técnicas y Hermes el pudor y la justicia que les iban a permitir convivir formando comunidades cívicas. En la misma línea está también la mención (250) de las «ciegas esperanzas» que Prometeo ha infundido en los humanos.

Siguen (520 ss., 755 ss., 907 ss.) las constantes alusiones del héroe a su secreto y en 562 la espectacular entrada de otra infeliz víctima de Zeus que, como dijimos, enlaza esta trilogía con la de las Danaides, pues de Io son descendientes éstas a través de Épafo y de Hipermestra procede Heracles, que habrá de liberar al protagonista. En un pasaje tal vez demasiado largo, la heroína expone la historia de su amor y destierro (640 ss.) y Prometeo emite las dos profecías de 700 ss. y 788 ss., eminentemente acordes con el nombre de Io, pues el Bósforo es en griego *Bósporos* «paso de la vaca» y en 829 ss. habla el atormentado Titán de cómo la hija de Ínaco (no se trata, pues, tan sólo de vaticinios con miras al futuro) ha llegado a la Escitia pasando por la epirota Dodona y costeando el mar Adriático, que pasará a llamarse *Iónios* o Jónico en memoria de ello.

Por lo demás, Prometeo profetiza para la perseguida por el tábano un itinerario que hemos pronunciado como muy esquíleo (y es evidente que algo parecido, según muestran los frs. 195-199 R., había en el *Prometeo libertado,* con instrucciones del héroe a Heracles sobre el camino que le llevaría a los frutos de las Hespérides), pero verdaderamente difícil de seguir por el carácter muy aproximado de sus términos geográficos, aunque parece que, tras pasar por la tierra de los escitas nómadas y atravesar el mítico

río Hibrista o Violento, llegará al citado Cáucaso (que el autor supone situado al N. del Mar Negro), cruzará el Bósforo cimerio (actual estrecho de Yenikale, entre los mares Negro y de Azov), errará por unas regiones asiáticas rodeada de seres míticos y descenderá al que hasta el siglo pasado se llamó istmo de Suez para ser liberada de sus males en la egipcia Canopo.

La escena termina con un nuevo frenesí que hace salir enloquecida a Io (877 ss.) y, tras nuevos diálogos de Prometeo con el coro y cantos de éste, aparece (944) Hermes, de cuya presencia merecen mención los oscuros versos 1027 ss., los cuales no está claro que se refieran a la variante mítica por la que el centauro Quirón, herido con llaga incurable por Heracles, cedió su inmortalidad a Prometeo adquiriendo de él a cambio la posibilidad de morir; hoy existe cierta tendencia a pensar que el beneficiado por el triste hado del centauro fue el propio Heracles. Por lo demás, el emisario de los dioses, que pretendía la revelación del secreto por parte del héroe, anuncia, ante sus obstinadas negativas (953 ss.), el cataclismo final que en efecto presenciaremos (1016 ss.) y una vuelta a la luz en que comenzará a actuar (1021 ss.) el águila devoradora. Eso es todo en cuanto a argumento: un desarrollo lineal sin peripecias, sorpresas ni anagnórisis; pero al mismo tiempo el agudo análisis de pasiones humanas en una acción divina.

Como se ha visto, uno de los problemas fundamentales de *Prometeo* es el de su autenticidad, y debemos confesar que es cuestión que dista mucho de hallarse resuelta. En un artículo recién publicado hablamos de cómo en nuestra juventud más bien nos inclinábamos a las opiniones negativas que culminaron en la osada relegación del drama, por parte de Wilhelm Schmid, al tercer tomo de su *Geschichte der griechischen Literatur* (Munich, 1940) con la

calificación de «tragedia anónima influida por la Sofística». En los años de postguerra pareció haberse impuesto la tesis de la genuinidad; pero hoy se observa otra vez un cierto escepticismo a partir sobre todo del libro de Griffith publicado en 1977.

Muchas y variadas son las razones que se dan para negar la paternidad de la tragedia a Esquilo y suponerla escrita entre 440 y 430 por un autor en quien ha influido desde luego el viejo maestro, pero también las ideas de la Sofística y los dramas de Sófocles y el período juvenil de Eurípides (que, por otra parte, toma muchos rasgos a *Prometeo* en *Heracles,* de alrededor del 414). Cabe también, claro está, que Esquilo dejara sin terminar la obra y ésta haya sido rematada y puesta a punto para la escena, como otras de que sabemos, por su hijo Euforión.

Podríamos agrupar poco más o menos de este modo tales argumentos:

a) lingüísticos, sobre los cuales no procede naturalmente demorarse en esta introducción, como la abundancia de partículas que Esquilo no empleaba, algún que otro pormenor sintáctico y bastantes vocablos que, no figurando en el acervo esquíleo, aparecen por el contrario en los de los otros dos grandes trágicos; o bien palabras muy relacionadas con el mito prometeico, como *téchnē* y *póros,* que utiliza el autor de este drama en acepciones al parecer postesquíleas;

b) estilísticos, ante todo la simplicidad del *cursus,* rayano a veces en lo coloquial y prosaico y muy alejado de aquellas espléndidas ambigüedad y grandilocuencia, preñadas de metáforas y estilemas geniales, que el poeta de Eleusis nos ofrecía: no en vano ha sido siempre *Prometeo,* por su propia transparencia entre otras razones, obra predilecta de las escuelas;

c) pormenores etopéyicos como el carácter del propio héroe, para cuya soberbia rebeldía (desde luego psicoanalíticamente explicable si se ve en Zeus una transposición de la figura del pa-

dre) pueden haber servido de base los protagonistas de *Ayante, Antígona, Filoctetes;*

d) utilización de mecanismo teatral, con uso bastante fluido del tercer actor (pero ya en *Las Euménides* vimos algo similar) y, frente a esta soltura, el inconexo aislamiento en que quedan episodios después de todo marginales, lo cual ocurre especialmente con los de Océano e Io; es notable que, contra lo usual en Esquilo, personajes como el primero o Hermes aparezcan a veces sin anuncio previo del coro o de otro actor; en cuanto a maquinaria escenográfica, aunque se deseche la idea citada del maniquí hay que contar con los efectos especiales que describimos y que los teatros de la época de Esquilo no estaban preparados para ofrecer;

e) ya señalamos en nuestra estadística la gran proporción de trímetros: agreguemos aquí que éstos en ocasiones (298 ss., 647 ss.) se encabalgan de manera muy sofóclea; que en 980 hallamos una *antilabé* o reparto de un trímetro entre dos personajes, cosa insólita en Esquilo; que contamos con doce casos de anapestos iniciales sin que fuerce a ello un nombre propio, lo cual sólo ocurre nueve veces en el conjunto de las seis obras restantes; y que, en esticomitias como 966 ss., las tiradas de uno y dos versos se suceden con asimetría muy poco propia de Esquilo; en cuanto al prólogo dialógico, podría pensarse en influencia de Sófocles si no lo ostentaran también *Los Siete* y *Las Euménides;*

f) se dijo antes que es la única tragedia de Esquilo que termina con anapestos del protagonista y que el número de anapestos de *Prometeo* únicamente es superado entre las tragedias de Esquilo por el de los que ofrece *Agamenón;* añadiremos aquí que tampoco le aventajan, en todas las obras trágicas, más que *Medea* e *Hipólito,* y que tan sólo en *Las Euménides* y *Prometeo* recitan más anapestos los personajes que el corifeo, pero en esta última con una gran proporción de 124/15; hay también singularidades en los anapestos que resultan excesivamente técnicas para este lugar;

g) es igualmente el único drama esquíleo en cuyo párodo alternan versos corales y anapestos; pusimos de relieve la escasa proporción de los versos corales y de los recitados por el corifeo o coreutas; los cantos del coro son cortos y no guardan gran relación con la trama; del segundo estásimo (526 ss.) se diría que tiene cierto cuño euripídeo, pero además es el único en que Esquilo se sirve de dactiloepítritos puros; señalemos igualmente que ninguna otra de sus tragedias tiene un solo diálogo lírico ni un estásimo compuesto por una tríada;

h) se ha sacado gran partido a elementos real o supuestamente sofísticos que hablarían en pro de una época posterior: la atención suma a la construcción retórica de los discursos; un tufillo a veces de pedantería pedagógica; usos estilísticos un tanto amanerados como el poliptoto o la antítesis; fórmulas de escuela del tipo de la propia palabra «sofista», aplicada despectivamente al héroe en 62 y 944, o «anticuado» y «simple» en labios de Océano y el héroe (317, 383); y, en cuanto a ideología, el «pequé adrede» de 266, que antes citamos, opuesto frontalmente al socrático «nadie peca adrede» de PLATÓN (*Prot.* 345 *d*, *Gorg.* 509 *e*); el aprovechamiento ideológico del carácter de Zeus, poco concebible en el marco de la piadosa teología de Esquilo, pero cuyo enfoque cambiaba probablemente a lo largo de la trilogía; y la resis protagórica. Si a estos hechos se unen otros de carácter literario general (no ha sobrevivido ninguna didascalia; nadie menciona la obra, que debía haber llamado la atención, en el siglo V), el expediente en contra de la autenticidad se yergue impresionante; pero tampoco es despreciable otro cúmulo de argumentos más o menos positivos:

a) ningún antiguo duda de la paternidad;
b) tampoco los escolios dicen nada al respecto;
c) los gramáticos alejandrinos, a partir probablemente de Calímaco o Alejandro el Etolo, en que se basan ciertos escolios a Eurípides y Píndaro, CIC., *Tusc.* III 76, y el léxico de Focio, parecen considerar el *Prometeo* como obra de Esquilo;

d) si se admite (aunque los antiguos nunca hablaron de ello) la existencia de una trilogía, no cabe otro autor de entre los maestros sino Esquilo, pues ya se dijo cómo abandonó Sófocles los esquemas monotemáticos; es chocante, sin embargo, que los tres dramas representados en un día se llamen *Prometeo,* pues en general los apelativos de las distintas tragedias (*desmṓtēs* está en *Pr.* 119) proceden de los gramáticos posteriores como en los casos de los *Glaucos* y *Sísifos,* los *Ayantes, Filoctetes* y *Ulises* de Sófocles y los *Alcmeones, Hipólitos* y *Melanipas* de Eurípides (los dos *Tiros* y *Fineos* del segundo y los dos *Frixos* del tercero no recibieron, en cambio, nombres distintivos);

e) resultan aparentemente esquíleos la grandilocuencia saltuaria de la dicción; la tendencia general de la trilogía hacia la conciliación [115]; la amplitud de visión cósmica que hay quien atribuye a la estancia siciliana [116], como el citado eco pitagórico de la invención del número; el hecho de que, salvo Io, todos los personajes sean dioses, como señalaba uno de los testimonios arriba recogidos; la extensión de la obra (1093 versos) concorde con las demás de Esquilo; la relativa inmadurez con que dijimos que se procede en el uso del tercer actor; la larga permanencia en escena de Prometeo, paralela a la de Eteocles; el obstinado silencio del protagonista; los excursos geográficos; la intervención de carruajes; el uso de metáforas muy parecidas a las de las restantes tragedias preservadas; y otros mil pequeños datos.

[115] Pero caben combinaciones diferentes de la expuesta; por ejemplo, que el *Prometeo Pírforo* representara el robo de la férula, el drama que nos ocupa la sanción divina y el *Prometeo libertado* no sólo la hazaña de Heracles, sino también la concordia final y el establecimiento del rito ático.

[116] Lloyd-Jones incluso se inclina al primer viaje pensando que el *Prometeo encadenado* y el *libertado* pudieron haber constituido trilogía con *Las Etneas.*

En definitiva una insatisfactoria respuesta podría ser que el número escasísimo de tragedias esquíleas llegadas a nosotros no nos deja extraer conclusiones categóricas; pero añadamos a ella nuestra extrañeza ante la circunstancia rara —e injusta— de que se haya perdido en la oscuridad de los siglos el nombre de un gran poeta cuyo genio rivaliza con el de Esquilo en muchos aspectos.

Bibliografía

Las ediciones críticas que actualmente se utilizan (podemos ser relativamente esquemáticos porque contamos con el precioso repertorio de A. Wartelle que luego se citará; puede consultarse también lo relativo a Esquilo en España) son las de la colección de Oxford: la última, de D. Page (1972), no ha logrado eliminar la necesidad de seguir usando la de G. Murray (desde 1937).

Los fragmentos han sido recentísimamente recogidos en el volumen III (*Aeschylus,* Gotinga, 1985) de los *Tragicorum Graecorum Fragmenta* preparado por S. Radt (véase lo más adelante dicho sobre testimonios y didascalias). Hasta su aparición (pero también aun ahora) resultaban útiles los repertorios de H.-J. Mette en *Lustrum* (XIII [1968], 513-534, y XVIII [1975], 338-344) y los trabajos del mismo (*Supplementum Aeschyleum,* Berlín, 1939; *Nachtrag zum Supplementum Aeschyleum,* Berlín, 1949; *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos,* Berlín, 1959; *Der verlorene Aischylos,* Berlín, 1963) y de R. Cantarella (*I nuovi frammenti eschilei di Ossirinco,* Nápoles, 1948), el apéndice de H. Lloyd-Jones que va a mencionarse, mi artículo de 1961 que aparecerá en la sección española y obras de M. Werre-de Haas *(Aeschylus' Dictyulci. An Attempt at Reconstruction of a Satyric Drama,* Leiden, 1961), D. L. Page *(Select Papyri. III. Literary Papyri. Poetry,* de la colección Loeb, Londres, 1962), B. Snell (suple-

mento en págs. 1023-1068 de A. NAUCK, *Tragicorum Graecorum Fragmenta,* reimpr. de Hildesheim, 1964) e I. GALLO *(Ricerche su Eschilo satiresco,* Salerno, 1979).

Las principales ediciones comentadas modernas afectan a tragedias sueltas, no a la totalidad del autor. Así las de la *Orestea* (G. THOMSON, I-II, bilingüe, con escolios y comentario en que está incluida la obra póstuma de W. G. HEADLAM, Cambridge, 1938; 2.ª ed., I-II, Amsterdam, 1966, sin traducción), *Agamenón* (ED. FRAENKEL, I-III, bilingüe, Oxford, 1950; J. D. DENNISTON-D. PAGE, Oxford, 1957; H. LLOYD-JONES, sin texto, Englewood Cliffs N. J., 1970; J. BOLLACK y P. JUDET DE LA COMBE *L'Agamemnon d'Eschyle. Le texte et ses interprétations,* I-II, Lille, 1982), *Las Coéforas* (A. F. GARVIE, Oxford, 1986), *Los Persas* (H. D. BROADHEAD, Cambridge, 1960; L. ROUSSEL, París, 1960; J. DE ROMILLY al frente de un grupo de estudiantes, París, 1974), *Prometeo* (H.-J. METTE, Heidelberg, 1953; D. J. CONACHER, *Aeschylus' Prometheus Bound. A Literary Commentary,* Toronto Ont., 1980; H. GRIFFITH, Cambridge, 1983), *Los Siete* (L. LUPAŞ-Z. PETRE, Bucarest, 1981) y *Las Suplicantes* (H. FRIIS JOHANSEN-O. SMITH, I, Cambridge, 1970; H. FRIIS JOHANSEN-E. W. WHITTLE, I-III, Cambridge, 1980).

Las ediciones clásicas bilingües de Esquilo entero (véase también la de C. RIBA en la sección española) son las de las colecciones Loeb (H. WEIR SMYTH, I-II, Londres, desde 1926; el vol. II en la reimpresión de 1957 lleva, en págs. 523-603, un apéndice de H. LLOYD-JONES sobre los nuevos fragmentos generalmente papirológicos), Budé (P. MAZON, I-II, París, desde 1920) y Tusculum (O. WERNER, Munich, 1959); hay también una edición bilingüe de todo Esquilo preparada por M. UNTERSTEINER con apéndice métrico, I-II, Milán, 1947, y otra que comprende la *Orestea* sola a cargo de D. DEL CORNO-R. CANTARELLA, Milán, 1981.

Sobre el texto de Esquilo pueden verse principalmente A. TURYN (*The Manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus,* Nueva York, 1943, reimpr. Hildesheim, 1967), R. D. DAWE (*The Collation and Investigation of the Manuscripts of Aeschylus,* Cambridge, 1964; *Repertory of Conjectures on Aeschylus,*

Leiden, 1965), A. Wartelle (*Histoire du texte d'Eschyle dans l'Antiquité,* París, 1971).

El vocabulario esquíleo se halla en G. Italie (*Index Aeschyleus,* Leiden, 1955), H. Holmboe (*Concordance to the Tragedies of Aeschylus,* Cambridge, 1974) y H. G. Edinger (*Index analyticus graecitatis Aeschyleae,* Hildesheim, 1981). El léxico de los fragmentos no lo recoge Radt, por lo cual hay que seguir acudiendo a A. Nauck (*Tragicae dictionis index spectans ad tragicorum Graecorum fragmenta,* San Petersburgo, 1892, reimp. en Hildesheim, 1962).

Sobre el estilo y lengua son fundamentales W. B. Stanford (*Aeschylus in his Style. A Study in Language and Personality,* Dublin, 1942), F. R. Earp (*The Style of Aeschylus,* Cambridge, 1948), D. van Nes (*Die maritime Bildersprache des Aischylos,* Groninga, 1963), los libros de Lebeck y Sideras que van a recogerse, R. Schweizer-Keller (*Vom Umgang des Aischylos mit der Sprache. Interpretationen zu seinen Namensdeutungen,* Aarau, 1972), D. Sansone (*Aeschylean Metaphors for Intellectual Activity,* Wiesbaden, 1975), la obra que se citará de Cerri y la de E. Petrounias (*Funktion und Thematik der Bilder bei Aischylos,* Gotinga, 1976), así como el libro de Goldhill que se mencionará.

Los aspectos escenográficos de la tragedia esquílea los ha tratado O. Taplin (*The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy,* Oxford, 1977).

Los esquemas métricos de los coros se hallan en O. Schroeder (*Aeschyli cantica,* Leipzig, desde 1907) y el citado apéndice de Untersteiner.

Los escolios de W. Dindorf, publicados por primera vez en Oxford, 1851, se reimprimieron en Hildesheim, 1962. Hay que agregarles, con el extracto del trabajo de G. Morocho citado en la sección española, los de L. Massa Positano (*Demetrii Triclinii in Aeschyli Persas scholia,* Nápoles, 1948^1, 1963^2) y O. L. Smith (*Scholia Graeca in Aeschylum quae extant omnia. II 2. Scholia in Septem adversus Thebas continens,* Leipzig, 1982).

El material biográfico (testimonios, didascalias, etc.) puede encontrarse no sólo en el tomo III de *T. G. F.*, antes citado, sino, de una manera u otra, en los I (B. SNELL, didascalias, catálogos de trágicos y de tragedias, testimonios y fragmentos de los trágicos menores, Gotinga, 1971), II (R. KANNICHT-B. SNELL, fragmentos *adespota,* 1981) y IV (S. RADT con una adición de B. KANNICHT, Sófocles, 1977).

Sobre relaciones de Esquilo con otros autores arcaicos hay buenos estudios: por ejemplo, Homero (A. SIDERAS, *Aeschylus Homericus. Untersuchungen zu den Homerismen der aischyleischen Sprache,* Gotinga, 1971), Hesíodo (FR. SOLMSEN, *Hesiod and Aeschylus,* Ithaca N. Y., 1949) y Píndaro (J. H. FINLEY JR., *Pindar and Aeschylus,* Cambridge Mass., 1955; E. G. SCHMIDT como editor de trabajos de varios en *Aischylos und Pindar. Studien zu Werk und Nachwirkung,* Berlín, 1981).

Acerca de la opinión de los coetáneos y la Antigüedad posterior en torno al poeta, véase la obra de A. DE PROPRIS (*Eschilo nella critica dei Greci. Studio filologico ed estetico,* Turín, 1941).

La bibliografía entera de Esquilo desde el Renacimiento hasta 1974 la ofrece espléndidamente A. WARTELLE (*Bibliographie historique et critique d'Eschyle et de la tragédie grecque,* París, 1978). Subsidiariamente pueden servir los informes sobre la tragedia del *Anzeiger für die Altertumswissenschaft,* desde 1948; M. UNTERSTEINER (*Guida bibliografica ad Eschilo,* Arona, 1947); y, por ejemplo, los *Actes* del VII Congreso de la Asociación «Guillaume Budé», celebrado en Aix-en-Provence entre el 1 y el 6 de abril de 1963, París, 1964, que contienen mucho material sobre Esquilo. Tres colecciones de útiles artículos son las editadas por M. H. MCCALL (*Aeschylus. A Collection of Critical Essays,* Englewood Cliffs N. J., 1972), H. HOMMEL (*Wege zu Aischylos,* Darmstadt, 1974) y E. G. SCHMIDT (citado en relación con Píndaro). Últimamente ha aparecido S. IRELAND (*Aeschylus, «New Surveys in the Classics» de «Greece and Rome»,* núm. 18, Oxford, 1986).

Es imposible detallar el cúmulo de artículos consagrados durante siglos a las diversas tragedias. En cuanto a libros, elegiremos algo sobre la *Orestea* (A. LEBECK, *The Oresteia: A Study*

in Language and Structure, Cambridge Mass., 1971; W. Whallon, *Problem and Spectacle: Studies in the Oresteia,* Heidelberg, 1980; S. Goldhill, *Language, Sexuality, Narrative: The Oresteia,* Cambridge, 1984; D. H. Roberts, *Apollo and his Oracle in the Oresteia,* Gotinga, 1984), *Agamenón* (A. Ardizzoni, *Studi eschilei. I. Agamennone,* Catania, 1946; P. M. Smith, *On the Hymn to Zeus in Aeschylus' Agamemnon,* Chico Cal., 1980), *Las Euménides* (Chr. Guelke, *Mythos und Zeitgeschichte bei Aischylos. Das Verhältnis von Mythos und Historie in Eumeniden und Hiketiden,* Meisenheim am Glan, 1969), *Los Persas* (R. di Virgilio, *Il vero volto dei Persiani di Eschilo,* Roma, 1973; K. Deichgraeber, *Die Persertetralogie des Aischylos,* Wiesbaden, 1974; G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo. Problemi di focalizzazione drammatica,* Roma, 1978; A. N. Michelini, *Tradition and Dramatic Form in the Persians of Aeschylus,* Leiden, 1982), *Prometeo* (G. Baglio, *Il Prometeo di Eschilo alla luce delle storie di Erodoto,* Roma, 1952; L. Golden, *In Praise of Prometheus. Humanism and Rationalism in Aeschylean Thought,* Chapel Hill N. C., 1966; R. Unterberger, *Der gefesselte Prometheus des Aischylos: eine Interpretation,* Stuttgart, 1968; G. Cerri, *Il linguaggio politico nel Prometeo di Eschilo. Saggio di semantica,* Roma, 1975; M. Griffith, *The Authenticity of Prometheus Bound,* Cambridge, 1977; W. C. Scott, *Aeschylus' Prometheus Bound,* Bryn Mawr Pa., 1980), *Los Siete* (W. G. Thalmann, *Dramatic Art in Aeschylus' Seven against Thebes,* New Haven Conn., 1978) y *Las Suplicantes* (R. D. Murray Jr., *The Motif of Io in Aeschylus' Suppliants,* Princeton N. J., 1958; A. F. Garvie, *Aeschylus' Supplices. Play and Trilogy,* Cambridge, 1969; la obra citada de Chr. Guelke; Fr. Stoessl, *Die Hiketiden des Aischylos als geistesgeschichtliches und theatergeschichtliches Phänomen,* Viena, 1979).

Y, desde luego, de los libros sobre Esquilo en general apenas podemos hacer más que una breve selección de lo publicado en los últimos cuarenta y cinco años en que sobresalen las obras de G. Murray (*Aeschylus, the Creator of Tragedy,* Oxford, desde 1940; la primera lengua a que se tradujo fue la española, *Es-*

quilo, el creador de la tragedia, Buenos Aires, desde 1943), R. Cantarella (*Eschilo. I. Tradizione e originalità,* Florencia, 1940), G. Thomson (*Aeschylus and Athens. A Study of the Social Origins of Greek Tragedy,* Londres, 1941), K. Reinhardt (*Aischylos als Regisseur und Theologe,* Berna, 1949), O. Hiltbrunner (*Wiederholungs- und Motivtechnik bei Aischylos,* Berna, 1950), E. T. Owen (*The Harmony of Aeschylus,* Toronto Ont., 1952), J. de Romilly (*La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle,* París, 1958; *L'évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide,* París, 1961), U. Fischer (*Der Telosgedanke in den Dramen des Aischylos. Ende, Ziel, Erfüllung, Machtvollkommenheit,* Hildesheim, 1965), W. Kiefner (*Der religiöse Allbegriff des Aischylos. Untersuchungen zur Verwendung von «pân, pánta, pántes» und dergleichen als Ausdrucksmittel religiöser Sprache,* Hildesheim, 1965), A. J. Podlecki (*The Political Background of Aeschylean Tragedy,* Ann Arbor Mich., 1966), K. Wilkens (*Die Interdependenz zwischen Tragödienstruktur und Theologie bei Aischylos,* Munich, 1974), R. H. Beck (*Aeschylus, Playwright, Educator,* La Haya, 1975), M. Gagarin (*Aeschylean Drama,* Berkeley Cal., 1976), V. di Benedetto (*L'ideologia del potere e la tragedia greca. Ricerche su Eschilo,* Turín, 1978), B. Otis (*Cosmos and Tragedy. An Essay of the Meaning of Aeschylus,* ed. por E. C. Kopff, Chapel Hill N. C., 1981), T. G. Rosenmeyer (*The Art of Aeschylus,* Berkeley Cal., 1982), L. Spatz (*Aeschylus,* Boston Mass., 1982), R. P. Winnington-Ingram (*Studies in Aeschylus,* Cambridge, 1983), G. A. Seeck (*Dramatische Struktur der griechischen Tragödie. Untersuchungen zu Aischylos,* Munich, 1984) y W. C. Scott (*Musical Design in Aeschylean Theater,* Londres, 1984).

Es usual, en los volúmenes de esta colección, un apartado sobre los autores en España y frecuentemente Portugal, Brasil y los países hispanoamericanos: sabido es que el nuestro, por su insuficiente densidad cultural, no suele ofrecer mucho, pero aun eso poco debería ser conocido. Utilizaré con cierta amplitud el artículo que publiqué en *Dioniso* y que cito: también debo excusarme porque en el capítulo de ecos y adaptaciones teatrales

—y ha tenido mucha suerte Esquilo frente al desastre escenográfico que los años de nuestra democracia están trayendo a los «pacifistas» Eurípides y Aristófanes y al tan «sexual» como genial cómico de Atenas— no siempre es fácil, si uno no es un partidario fanático de este tipo de espectáculos, lo cual no se da, desde luego, en el firmante, discernir entre traductores más o menos respetuosos para con Esquilo, los menos, y «adaptadores» a quienes el más elemental decoro debería haber inducido a suprimir el nombre del gran griego como acicate taquillero procediendo así con la sinceridad de que en tiempos usaron Séneca o Racine. Y pediremos perdón finalmente porque, no siendo bibliógrafos de profesión, habremos sin duda errado más de una vez en la maraña de ediciones y reimpresiones que por desgracia no siempre están en la Biblioteca Nacional.

Mi artículo de 1979 se entretiene en establecer una pequeña estadística que los años transcurridos habrán sin duda dejado levemente anticuada. En aquel momento manejábamos 209 fichas del material más estrictamente dramático-filológico divididas así: Esquilo, 32; Sófocles, 58; Eurípides, 41; Aristófanes, 18; Menandro, 6; Herodas, 1; Plauto, 24; Terencio, 12; Séneca, 17. Y de los «ecos» (representaciones o lecturas teatrales en escenarios españoles con textos expresamente escritos o adaptados para ellas o no; dramas independientes de tema clásico compuestos en español o traducidos; películas generalmente extranjeras, pero a veces españolas, y siempre proyectadas en nuestro país; novelas o poesías españolas inspiradas en el drama clásico) el reparto es el siguiente: 195, de los que corresponden a Esquilo, 34; Sófocles, 49; Eurípides, 65; Aristófanes, 16; Menandro, 5; Herodas, 1; Plauto, 17; Terencio, 3; Séneca, 5.

La única edición bilingüe completa peninsular de Esquilo es la grecocatalana de la colección «Bernat Metge», traducida en prosa por el poeta y filólogo Carles Riba con texto de la «Budé» a cargo de Paul Mazon (I-III, Barcelona, 1932-1934).

También bilingües son las de *Prometeo* de José Solà, S. I. (Barcelona, 1944, en verso) y la excelente y reciente de la *Orestea*

de JOSÉ ALSINA (Barcelona, Col. Erasmo, 1979, en prosa, con un texto sustancialmente modificado respecto a Murray).

A fines meramente didácticos respondió la publicación por MIGUEL BALAGUÉ, SCH. P. (Madrid, 1944), de un *Prometeo* con breves notas.

Resulta meritorio, entrando ya en el capítulo de traducciones sin texto, el Esquilo completo en prosa de D. FERNANDO SEGUNDO BRIEVA Y SALVATIERRA (1845-1906), catedrático sucesivamente de Granada y Madrid. Su versión empezó a aparecer en Madrid, 1880, dentro del estimable marco de la Biblioteca Clásica, que nutrió de Humanidades a diez lustros de lectores españoles. Estilísticamente tiene cierta calidad: científicamente se basa en la muy divulgada edición Tauchnitz. La codicia de las editoriales, propensas siempre a escatimar derechos de autor, ha menudeado sus reimpresiones a través de la guerra civil (por ejemplo, con un estudio previo de K. O. MUELLER, México, 1918; con notas de FÉLIX F. CORSO y prólogo de AMARANTO A. ABELEDO, México, 1921, y Buenos Aires, 1943; *Prometeo* y *Orestea* en Santiago de Chile, 1940, con notas de G. SAN MARTÍN; editorial E.D.A.F. con todo el teatro griego, Madrid desde 1962) retardando así la aparición de traducciones más puestas al día.

Completa es también la versión en prosa de ENRIQUE DÍEZ CANEDO, preparada a partir de la excelente francesa de CHARLES MARIE LECONTE DE LISLE (1818-1894) y que dio a luz en Valencia, 1915, la editorial adecuadamente llamada «Prometeo» y regida por el novelista libertario VICENTE BLASCO IBÁÑEZ. También secundarias son las de JORGE MONTSIÁ, con prólogo de EMILIANO M. AGUILERA (Barcelona, desde 1948), y J. GODÓ (Barcelona, 1968, en la editorial denominada no menos apropiadamente Zeus); primaria y pulcra, la de JULIO PALLÍ (Barcelona, 1976, Bruguera; la *Orestea* había aparecido en Madrid, Aguilar, desde 1967). Y, como ella, son capaces de relevar a Brieva las de FRANCISCO R. ADRADOS (Madrid, Hernando, 1966, rítmica; *Agamenón* se había publicado en Madrid, 1964, como suplemento núm. 3 de la segunda serie de traducciones de *Estudios Clásicos*) y JOSÉ ALSINA (Madrid, Cátedra, 1982).

Veamos ahora traducciones de obras sueltas de Esquilo y apuntemos ante todo que nada sabemos del P. Colomés, jesuita, que, según J. M.ª DÍAZ-REGAÑÓN (*Los trágicos griegos en España,* Valencia, 1956, 272), se distinguió traduciendo a nuestro autor.

El gran polígrafo D. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO (1856-1912) sintió la tentación de consagrarse a las Humanidades clásicas, influido en parte por D. Juan Valera, buen novelista y amante de nuestros estudios, el cual le indujo, prometiéndole falazmente que ambos iban a colaborar, a traducir en verso *Prometeo* y *Los Siete,* reproducidos varias veces desde 1878.

El activista anarquizante ÁNGEL SAMBLANCAT, dentro de la idealización y politización de la figura de *Prometeo* de que hemos visto algún rasgo y veremos otros, tradujo dicho drama, probablemente a partir del francés, en Tortosa, 1918.

Un insigne bibliógrafo canario, D. AGUSTÍN MILLARES Y CARLO, fallecido no hace mucho, tuvo en su juventud la debilidad de traducir del francés con fines puramente lucrativos (Madrid, 1919) unas páginas selectas de los tres grandes trágicos con introducción y notas de P. GIRARD.

Quisiéramos, en fin, pasar como sobre ascuas por varios empeños mercenarios y deleznables: *Las historias de Esquilo para los niños,* de MARÍA LUZ MORALES (Barcelona, desde 1925); la traducción anónima de la *Orestea* presentada con introducción propia por el notable gramático RAFAEL SECO (Madrid, C.I.A.P., 1928); y, después de la guerra y al calor del interés por los clásicos despertado por su reinserción en los planes de estudios, los resúmenes de *Agamenón* y *Las Coéforas* entregados por AVELINO CODINA y JOAQUÍN BALANYÁ, respectivamente, a la Enciclopedia Pulga (nada más sabemos sino que la última parece ser de 1955); unas «condensaciones» de los trágicos preparadas por RAFAEL BALLESTER ESCALAS y JUAN CASTELLANOS (Barcelona, desde 1961); la versión representable de la *Orestea* debida al autor teatral y periodista ALFREDO MARQUERÍE y publicada en un tomo (Madrid, 1966) que contiene otras traducciones griegas y latinas suyas (el autor dice haberse inspirado en Leconte, Brieva y Mazon); y unas versiones de *Prometeo* y obras de Eurípides que aparecie-

ron desde 1973 en Barcelona y desde 1974 en San Juan de Puerto Rico a cargo de A. Criado.

En catalán contamos con estimables traducciones en verso de *Los Persas* y *Prometeo* (Barcelona, 1898) preparadas por Artur Masriera i Colomer; de *Las Coéforas* de A. Bulbena Tosell (Barcelona, 1919) lo ignoramos todo.

Entrando ya en la esfera puramente científica señalemos media docena de libros españoles sobre Esquilo: la traducción de Walter Matz (*Prometeo encadenado. Ensayo sobre la estructura dramática y el ideario religioso de una tragedia griega,* Madrid, Cruz y Raya, 1935); la obra de Gabriel del Estal O. S. A. (*La Orestíada y su genio jurídico. Justicia de sangre y espíritu urbano. Aportación, desde la tragedia, a la historia de la Filosofía del Derecho, de la religión y la sociedad en el mundo antiguo,* El Escorial, 1962); y las de Carlos Miralles (*Tragedia y política en Esquilo,* Barcelona, 1968), Gaspar Morocho (*Scholia Aeschyli in Septem adversus Thebas,* extracto de una tesis, Salamanca, 1975), Carlos García Gual (*Prometeo, mito y tragedia,* Madrid, 1979) y Javier de Hoz (*On Aeschylean Composition,* I, Salamanca, 1979).

En cuanto a artículos, salvo casos aislados, no daremos más que citas abreviadas de lo poco que nuestro país ha producido en los últimos treinta años: trabajos, por orden cronológico, del que suscribe (sobre el papiro de Giges, *Est. Cl.* I [1950-1952], 119; sobre la *Orestíada* de Pemán y Sánchez Castañer, *ibid.* V [1959], 219-220 y 229-231; «Les papyrus d'Eschyle», en *Proc. IXth Int. Congr. Papyr.,* Oslo, 1961, 81-133; «Los dos primeros coros del *Agamenón* de Esquilo», en *Estudios sobre la tragedia griega,* cuaderno colectivo de la Fundación Pastor, núm. 13 [Madrid, 1966], 35-74, en cuyas págs. 9-33 trata Hugh Lloyd-Jones de Prátinas, Frínico y el citado papiro; «Observaciones sobre las traducciones españolas de Esquilo», en *Dioniso* L [1979], 21-43), los jesuitas Domingo Mayor (el tema de Prometeo en la Literatura y la relación del prototipo con Adán, *Humanidades* V [1953], 228-242) y R. Olaechea (*Las Ranas, ibid.,* 63-83), A. Gómez

GALÁN (la *Orestea,* hoy, en *Arbor* XLV [1960], 126-130), JUAN GIL (temas varios, *Emerita* XXXI [1963], 131-135), F. RODRÍGUEZ ADRADOS (un pasaje de *Agamenón,* en *Kadmos* III [1964-1965], 122-148; el símil del león, *Emerita* XXXIII [1965], 1-5; *Circe, ibid.,* 229-242; *Aeschylea, ibid.,* XXXIV [1966], 61-75; *Los Dictiulcos* y *La Paz,* en *Dioniso* XLV [1971-1974], 289-301 y en *Studi classici in onore di Quintino Cataudella,* I, Catania, 1972, págs. 173-185; *Agamenón,* en *Dioniso* XLVIII [1977], 91-121; los orígenes de la tragedia, *Emerita* LIII [1985], 1-14), A. PIQUÉ (la *Orestea* en la Literatura contemporánea norteamericana, *Convivium* XIX-XX [1965], 13-29), J. DE HOZ (*Las Ranas,* en *Emerita* XXXIV [1966], 295-304), J. RAMBLA (*Los Persas,* en *Convivium* XXI [1966], 253-258), J. ALSINA (visión trágica, *Bol. Inst. Est. Hel.* II [1968], 9-16), J. CASTELLANOS (La *Orestea, ibid.,* 47-49), J. CASORRÁN (La *Licurgea, ibid.,* 51-56), A. CARRAMIÑANA (Prometeo en Eugenio d'Ors, *ibid.,* III [1969], 39-42), A. TOVAR (Esquilo en la historia de la lengua griega, *Rev. Est. Cl.* XIV [1972], 91-109), J. C. BERMEJO BARRERA (*Las Euménides,* en *Mem. Hist. Ant.* I [1977], 65-68), E. CALDERÓN (*Los Persas,* en *An. Univ. Murc.* XL 1983, 99-109 y *Emerita* LI 1983, 131-132) y J. S. LASSO DE LA VEGA (*Las Coéforas,* en *Helmantica* XXXIV 1983, 351-352).

Salgamos ahora del sector científico y anotemos selectivamente algunas representaciones de obras extranjeras basadas en Esquilo que han pasado por nuestros escenarios: la ópera cómica *Serse* de JORGE FEDERICO HAENDEL, estrenada en 1738; la tragedia *Agamennone* de VITTORIO ALFIERI, compuesta en 1776; *Elektra,* de RICHARD STRAUSS, ofrecida al público en 1909 y, como en otros ecos de este tema que se verán, tan inspirada en los otros grandes trágicos como en Esquilo; *Les Choéphores* de DARIUS MILHAUD, representada en 1919 (no sabemos, en cambio, que se hayan contemplado en España *Les Euménides,* de 1949); *Les mouches,* de JEAN-PAUL SARTRE, uno de tantos tratamientos de la *Orestea,* estrenado en 1943 y traducido y puesto en escena por ALFONSO SASTRE en 1979; la película italiana *Vaghe stelle dell'Orsa,* dirigi-

da por LUCHINO VISCONTI en 1964 y que tiene más que ver con el tema de *Electra* que con el lema célebre de Leopardi (en Barcelona, 1968 se tradujo el guión, y en 1974 fue estrenada con el título *Sandra)*; y raros espectáculos como *Sybila* (1972, del grupo Ditirambo, inspirada en *Las Euménides*), *Orestíada* (1973, del «ballet» llamado «Chorica»), *Josef K. su Prometeo* (basado en Esquilo y Kafka, dirigido por GUIDO DE MONTICELLI; «Gruppo della Rocca»; 1984). Inútil decir que no podemos detenernos en la infinidad de representaciones adaptadas o no que han ofrecido la radio, la televisión, las Universidades, los Congresos clásicos, la S.E.E.C., los teatros romanos de Málaga, Mérida, Sagunto, Segóbriga, el templo madrileño de Debod, etc.

Pasemos acto seguido a la creación literaria, a veces más o menos arropada por la figura de Esquilo, y en este apartado parece conveniente agrupar los datos de modo temático.

Siempre gozó de gran fama la tragedia *Numancia,* de MIGUEL DE CERVANTES, escrita hacia 1585 y publicada en 1784, que canta el destino heroico de la antigua ciudad celtibérica avasallada por Roma. Directa o indirectamente (véase el trabajo de F. A. DE ARMAS, «Classical Tragedy and Cervantes' *La Numancia*», en *Neophilologus* LVIII [1974], núm. 1, 34-40) su autor ha recibido inspiración de *Los Siete.* El drama recibió elogios de Schlegel, Schopenhauer y George Ticknor y sirvió, representado, de resorte patriótico en situaciones críticas: en el asedio de Zaragoza por las tropas napoleónicas entusiasmó a los sitiados, y en 1937, ante la tensión producida por el agobio de las fuerzas republicanas en España, se estrenó con éxito una refacción de SALVADOR DE MADARIAGA con música de HENRY BARRAUD y dirección de JEAN-LOUIS BARRAULT. Agregaremos a esto la tragedia *La destrucción de Tebas* (ANTONIO DE ZAMORA, 1722) y, en nuestros tiempos, la concesión de un premio en 1969 a la obra, que permanece inédita, *Los Siete contra Tebas,* del escritor cubano ANTÓN ARRUFAT.

JOSÉ M.ª PEMÁN, el eminente dramaturgo que había estrenado *Antígona* en 1945 y *Electra* (inspirada por Sófocles) en 1949,

prefirió en 1959 (la obra se ofreció al público en Madrid, 1960) recurrir a la colaboración del catedrático FRANCISCO SÁNCHEZ-CASTAÑER para *La Orestíada, tragedia de Esquilo,* que ha sido representada muchas veces con agrado general.

En 1966 JORGE LLOPIS estrenó una patochada, *Los pelópidas,* que no vimos, pero probablemente no tenía la menor relación con la familia de Pélope.

Y tampoco nos fue dado presenciar, ni en Mérida ni en Madrid, a lo largo de julio de 1985, *La Orestíada,* la responsabilidad de cuyo texto se reparte entre cuatro colaboradores, Esquilo el hijo de Euforión, DOMINGO MIRAS, FRANCISCO RODRÍGUEZ ADRADOS y MANUEL CANSECO, este último director de escena además.

En la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva un manuscrito de *Agamenón,* escrito quizá en 1797, de EUGENIO DE TAPIA, hombre bien conocido en las Letras y a quien se atribuye la prioridad en el empleo político de la palabra «liberal». Su obra imita de cerca, al parecer, el *Agamemnon,* estrenado en dicho año, de LOUIS-JEAN NÉPOMUCÈNE LEMERCIER, que a su vez bebió ávidamente en la citada tragedia de Alfieri.

En 1820 el jesuita expulso PEDRO MONTENGÓN Y PARET, natural de Alicante, publicó en Nápoles un volumen con seis tragedias, entre ellas *Agamenón, Egisto y Clitemnestra* y *Antígona y Hemón.*

La novela dialogada *Casandra,* publicada por BENITO PÉREZ GALDÓS en 1906 y sobre la cual se estrenó en 1983 una adaptación teatral de FRANCISCO NIEVA, apenas ofrece contactos con el mito sino en la figura del personaje, con su nombre y dotes de profetisa y cuyos hijos se llaman Aquiles y Héctor.

Parece que FEDERICO GARCÍA LORCA en algún momento trabajaba en una *Ifigenia,* hoy perdida, pero que es probable que se inspirase en Eurípides.

El tratar de los ecos de *Las Coéforas* es vidrioso, porque nunca se está seguro de que la influencia no provenga de la *Electra* sofóclea. Citaremos no obstante *La venganza de Agamenón* de HERNÁN PÉREZ DE OLIVA (publicada en Burgos, 1586); *Agamenón vengado* de VICENTE GARCÍA DE LA HUERTA, copia de la an-

terior en versos hendecasílabos (1786); la mencionada obra de MONTENGÓN; un drama *Electra* (1901) de BENITO PÉREZ GALDÓS (hija y madre se llaman Eleuteria, pero reciben el sobrenombre de Electra porque al padre de la primera, militar muy valiente, pero desgraciadísimo en su vida conyugal, le pusieron por mote Agamenón); *El pan de todos* de ALFONSO SASTRE, estrenada en 1957 y publicada en 1966; la hermosa e imaginativa novela *Un hombre que se parecía a Orestes* (1969), de ÁLVARO CUNQUEIRO; y un *Egisto* de DOMINGO MIRAS que se ofreció al público en 1974.

Con ello abordamos [117] el tema inmenso de Prometeo, infinitamente aprovechado para construir sobre él toda clase de plataformas ideológicas, y aún necesitaríamos otro libro como éste si quisiéramos registrar resonancias pasajeras como las de HONORÉ DE BALZAC (escritor verdaderamente titánico cuyo «entre *Faust* et *Prométhée,* j'aime mieux *Prométhée*» fue causa de que su conocida biografía, a cargo de André Maurois, se llamara [París, 1965] *Prométhée ou la vie de Balzac*) o MARCEL PROUST (que en las páginas I 720 de la edición de la «Pléiade» se compara, frente a las «jeunes filles en fleurs», con el héroe escuchando a las Océanides o, en págs. III 815 y 838, establece un desagradable parangón entre el Titán y el masoquista barón de Charlus). Son curiosas al respecto sendas ojeadas a los documentados libros de WARTELLE y GARCÍA GUAL que se han citado, de los que a su vez ha sido fuente al menos parcial el de R. TROUSSON, *Le thème de Prométhée dans la Littérature européenne,* I-II, Ginebra, 1964.

Allí aparecen muchísimas obras literarias inspiradas en el mito prometeico. Algunas de ellas merecen mención por la calidad de sus autores: *Prometheus* de JUAN WOLFGANG GOETHE (escrito en 1773, publicado póstumamente; traducido por LUIS ALBERTO DE CUENCA en *Museo* [Barcelona, 1978], 187-188, y en las páginas 211-212 del libro de GARCÍA GUAL; también compuso un drama *Pandora* en 1808); los poemas de AUGUSTO GUILLERMO VON SCHLEGEL, LORD BYRON y VINCENZO MONTI redactados, de modo

[117] En este sector, y en gracia a su importancia para las corrientes del mundo actual, hacemos una excepción para recoger también lo no español.

respectivo, en 1798, 1816 y 1832; varios cantos del grande y citado CARDUCCI fechados entre 1854 y 1891 (*Prometeo; I due Titani,* diálogo entre el nuestro y Atlante; *La guerra*); *Le Prométhée mal enchaîné* de ANDRÉ GIDE, relato datado en 1899 y traducido en Barcelona, 1974; y unas variantes fabuladas sobre el tema de FRANZ KAFKA que, traducidas por JORGE LUIS BORGES, recoge GARCÍA GUAL en la pág. 216.

Anotamos marginalmente que THÉOPHILE GAUTIER aprovechó su paso por España para escribir en 1843 un soneto *Sur le Prométhée du Musée de Madrid,* respecto al cual digamos que en el Prado se hallan el núm. 1464 del catálogo, *Prometeo,* de JAN COSSIERS, pintor flamenco que vivió entre 1600 y 1671, y el 2042, boceto de PEDRO PABLO RUBENS para el mismo.

Con frecuencia las utilizaciones de la leyenda de nuestro benefactor son absurdas y anacrónicas adaptaciones de tipo cristiano: J. A. DE THOU, *Parabata vinctus, sive triumphus Christi,* París, 1595; EDGAR QUINET, *Prométhée,* poema en tres cantos, 1838, comentado por GARCÍA GUAL en las págs. 202-203; CARL SPITTELER, *Prometheus und Epimetheus,* Iena, 1880, traducido en Méjico, 1959; OLEGARIO VÍCTOR DE ANDRADE, *Prometeo,* poema publicado póstumamente en Buenos Aires, 1887; el himno de más de cien versos que pone el P. JOSÉ SOLÀ a la cabeza de su bilingüe citada; la tragedia *Cristo en Roma* de ÁNGELOS SIKELIANÓS (Atenas, 1946); un oratorio dramático de F. WOHLFARTH llamado *Die Passion des Prometheus* y publicado en Berlín, 1955, sin contar con ecos esporádicos, por ejemplo, del mundo actual, como cuando el escultor JULIO ÁLVAREZ anota heterodoxamente (*Los Cuadernos de la Lechuza,* núm. 1, Madrid, 1986) que el Titán es «el gran símbolo, el bello símbolo que después copiaron los cristianos en su Jesucristo... un ser con un conocimiento superior que siente la necesidad de ayudar a los más débiles y por ello tiene que pagar su culpa». Ya Tertuliano llamó a Cristo *verus Prometheus;* han sido infinitos los intentos de acercar el mito a la historia de Adán con base en una posible fuente oriental común (recuérdese el artículo citado del P. MAYOR); en cambio la figura del paciente Job, como alguien ha anotado, nada tiene que ver con Prometeo; ya hablamos arriba de otro fallido intento, el de relacionar a Zeus con dos facetas de Dios en uno y otro Testamento; y lo que sí, por el contrario, vale la pena leer

son las páginas profundísimas que sobre la asimilación del tema prometeico por el Cristianismo y los gnósticos ha escrito el gran filósofo H. G. Gadamer, «Prometheus und die Tragödie der Kultur», *Anal. Filol. Cl.* IV (1947-1949), 329-344.

Elucubraciones más o menos filosóficas de diverso valor son las de Louis Ménard (poema *Prométhée délivré,* París, 1844, que no gustó a Baudelaire) y otro largo canto de S. Lipiner (*Der entfesselte Prometheus,* Leipzig, 1876) que, en cambio, estusiasmó a Friedrich Nietzsche (el cual, a su vez, dejó el esbozo de un drama sobre Prometeo que traduce García Gual en sus págs. 213-215). Por el campo de lo pseudocientífico divagan la tragedia *Le Prométhée de l'avenir. La France, mère de l' unité du monde par la religion de la science et de l'esprit pur,* París, 1895, de J. Strada, y la comedia *Prometeus,* de E. Talarico, representada en Milán, 1961, cuyo protagonista es un médico que cura mediante la persuasión.

Pero donde se hace más abundante esta mies de ideas prometeicas es, como ya hemos apuntado alguna vez, en el campo que pudiéramos llamar revolucionario o progresista. Ya en esta órbita se movía un magnífico poeta, Percy B. Shelley, con su *Prometheus Unbound,* de 1820, comentado por García Gual en la pág. 193 (ecos de Rousseau y una entusiástica presentación del héroe como mártir de un ateísmo ilustrado y optimista). Tenemos noticia de una tragedia heroica con coros y «ballets» titulada *Le mystère du progrès,* de Al. Saint-Yves, París, 1878; la cantata *Prométhée. Le peuple délivré,* de E. Duneau, París, 1889, compuesta para conmemorar el centenario de la revolución; la comedia social *Prométhée enchaîné* de St. Becquerelle, Amiens, 1905; y, en nuestras tierras, la tragedia catalana *El nou Prometeu encadenat,* de Eugenio d'Ors, que, publicada en 1920 por *El Día Gráfico,* cotidiano barcelonés, pasó a ser un libro póstumo en Barcelona, 1966, y últimamente ha sido traducido al castellano y publicado en Madrid, 1981, con el título *El nuevo Prometeo encadenado* y certeros comentarios, por María Eugenia Rincón. Es un drama digno de ser calificado como explosivo en que se mezclan rasgos autobiográficos, como el cese de d'Ors en la Mancomunitat, causa de su definitivo traslado a Madrid (y ello por culpa de políticos semejantes a Océano, que aquí no monta en un grifo, sino en un burro), y fogosas esperanzas del colofón

ante rayos que se ven caer en el Cáucaso, el Tíber y España, esto es, la U.R.S.S. recién fundada, la Italia prefascista y la Cataluña de las huelgas del segundo decenio de este siglo: el último verso, «és la lluita final», no puede ser más transparente.

A la preguerra corresponde también el drama *El castigo de Prometeo,* del checo KAREL ČAPEK, escrito en 1932 y centrado en la lucha de clases; y a la postguerra, el drama inédito *Prométhée 1948,* de ROGER GARAUDY, inspirado en la revolución de 1848, montado en París y en mayo de 1958 con ocasión de los acontecimientos de Francia y Argelia y traducido al ruso en 1959; asimismo *L' homme révolté,* de ALBERT CAMUS (1951), menos directamente relacionado con la figura de Prometeo. No en vano hace notar GARCÍA GUAL, en su pág. 15, que ya KARL MARX había calificado al Titán de primer santo del calendario del proletariado o algo por el estilo, y que tales ideas siguen corriendo por ahí lo muestra O. LONGO en 1962 con su concepción del drama esquíleo como una exaltación del campesinado frente al artesanado.

Anotemos como minucias interesantes de nuestros tiempos, por ejemplo, que el Presidente del Congreso español, GREGORIO PECES-BARBA, terminó su discurso inaugural de 1982 con una frase de su antecesor y correligionario JULIÁN BESTEIRO, según el cual «las naciones vivas... son... verdaderos Prometeos que rompen todas las cadenas» hasta encontrar su expansión; que en 1984 la «Danmark Radio-Television», bajo la dirección de SOREN CHRISTIENSEN, produjo *Prometeo decapitado,* donde un intelectual, que ha celebrado al héroe como patrono de la libertad de expresión, ve su obra mutilada por la censura política (la producción obtuvo el primer premio en el Festival de Montecarlo de dicho año y fue presentada por R.T.V.E. el 1 de febrero de 1986); que JOSÉ LUIS GALLEGO, recluido en la cárcel de Burgos durante el régimen anterior, editó, creemos que estando aún en ella, un libro de poemas *Prometeo XX,* reeditado en Madrid, 1983, como *Prometeo XX y Prometeo liberado;* y que existe en la España actual un «Premio Internacional Prometeo de Poesía Nueva» que se concedió por primera vez en diciembre de 1982.

La temperatura ideológica desciende mucho, en el mismo grado en que ascience la calidad literaria, para otro tipo de creaciones que merecen reseña. FRANCISCO DE HERRERA dedicó a Pro-

meteo el soneto XLVI, publicado póstumamente en 1619, que, en contexto amoroso, dice:

En otro nuevo Cáucaso enclavado
mi cuidado mortal y mi deseo
el corazón me comen renovado,

do no pudiera el sucesor de Alceo
librarme del tormento no cansado,
que excede al del antiguo Prometeo.

La edición de D. Francisco de Quevedo preparada por José Manuel Blecua en Barcelona, Planeta, 1963, comprende (páginas 1387-1388, núms. 890-891) dos sonetos que habían sido editados antes por Luis Astrana Marín según un códice del siglo xvii perteneciente a D. Luis Valdés y otro de su propiedad.

El primero de ellos anota en griego los versos 966-970 de la tragedia y los hace seguir de un soneto terminado en estrambote,

El sabio Prometeo
dijo con pecho fuerte y generoso
al injusto Mercurio cauteloso,

y que empieza (el poeta no se ha enterado bien de que el tormento del águila es prematuro) por

Aunque del alto monte en la aspereza
me ves a duros riscos amarrado,
desta águila cruel despedazado...

y sigue

por toda la privanza y la riqueza
a que el supremo Jove te ha ensalzado,
no te trocara...
mi desgraciada suerte...

El otro soneto, con los mismos versos traducidos esta vez al latín y un estrambote parecido,

El sabio Prometeo
así las amenazas rebatía
de Mercurio y de Jove, que lo envía,

resulta similar:

Triunfad, hijo de Maya cauteloso...

que yo, en aqueste estado lastimoso,
al intratable Cáucaso amarrado,
me precio que me habéis así tratado
por haber sido al mundo provechoso.

Que por todo tu oficio y tu privanza
no trocaré la suerte en que me veo...

Dejemos a mejores conocedores de la obra y vida de Quevedo posibles consideraciones sobre rasgos autobiográficos y personificaciones concretas en las figuras de Zeus y Hermes.

D. Pedro Calderón de la Barca escribe en 1662 el drama *La estatua de Prometeo,* inspirado en el *De genealogia deorum* de Boccaccio, al que Luis Alberto de Cuenca dedica unos iluminadores párrafos (págs. 198-199) del libro de García Gual. No lejos de 1691 hay que situar el auto sacramental *La estatua de Prometeo* de Manuel Arriaga de Feijoo y Rivadeneyra, conservado en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid e inspirado en Calderón.

Nuestro siglo presencia, como ya hemos visto en otros apartados, una reviviscencia en España del tema prometeico. Miguel de Unamuno, en carta a Joan Maragall del 15 de febrero de 1907, le habla de una obra poética que tiene en prensa (aparecería pronto en *Poesías*) y que «es de las más mías»; se llama *El buitre de Prometeo;* el Titán simboliza al hombre; el buitre, al Pensamiento, que roe el espíritu haciendo sufrir al eternamente condenado a pensar.

A 1908 corresponde *Prometeo y Arlequín, Ester y otros poemas,* de Adolfo Bonilla y San Martín, el primero de cuyos cantos es una extensa adaptación de nuestro mito.

Ramón Pérez de Ayala publica en 1916 las *Novelas poemáticas de la vida española,* que son *Prometeo, Luz de domingo* y *La caída de los limones.* La primera de ellas es más bien una simbolización del Ulises moderno que pone a su hijo el nombre esperanzador del bienhechor de la Humanidad.

Los ensayos posteriores a nuestra guerra no son dignos de mucho espacio: *Prometeo y los «hippies»,* de Orlando Hernán-

DEZ MARTÍN, representado en 1970; la «función» anónima *Después de Prometeo,* del Colectivo del T.E.I., en 1972; y otro engendro sin autor responsable, *Prometeo, previsor, mal te sienta ese nombre,* que puso en escena el grupo «Tirant lo Blanc» de Alicante en 1980.

Asomémonos a nuestros hermanos portugueses y brasileños y mencionemos traducciones de *Los Persas* (L. GARRIDO, ignoramos el lugar y año), *Las Suplicantes* (ANA PAULA QUINTELA FERREIRA SOTTOMAYOR, Coimbra, 1968; los coros están rítmicamente vertidos), la *Orestea* (COELHO DE CARVALHO, Lisboa, 1911; JOAQUIN ALVES DE SOUSA, Braga, desde 1948), *Agamenón* (MÁRIO DE GAMA KURY, Rio de Janeiro, 1964), *Las Coéforas* (A. COBO VILELA, Lisboa, 1939) y *Prometeo* (anónima presentada en el Colegio de S. Lorenzo de Porto el 30 de agosto de 1761; el emperador D. PEDRO II, en versión literal, acompañada de una traducción poética del barón de PARANAPIACABA, Río de Janeiro, 1907; BASILIO TELLES, Porto, 1914, en verso; E. SCARLATTI, Lisboa, 1942).

Algunos artículos sobre Esquilo publicados en la vecina nación o en el Brasil son los de M. DE OLIVEIRA PULQUÉRIO (diálogo lírico, *Humanitas* XVII-XVIII [1965-1966], 1-138; sacrificio de Ifigenia, *ibid.,* XXI-XXII [1969-1970], 365-371); M.ª H. DE TEVES COSTA UREÑA PRIETO (*Los Persas,* en *Euphrosyne* II [1968], 39-57; nombres propios, *ibid.,* VI [1972], 25-110), A. P. QUINTELA FERREIRA SOTTOMAYOR (*Los Persas,* en *Humanitas* XXV-XXVI [1973-1974], 43-49), R. DOS SANTOS (*id.,* en *Ens. Lit. Filol.* II [1980], 87-117).

No son muchos los ecos esquíleos en Portugal. En 1553 publicó HENRIQUE AYRES DE VICTORIA *La tragedia de la venganza que fue hecha sobre el rey Agamenón,* escrita en 1536 e inspirada en Pérez de Oliva; y JOÃO BAPTISTA ALMEIDA GARRETT escribió, hacia 1820 un *Xerxes* hoy perdido.

Los países hispanoamericanos cuentan con la traducción en prosa de todo Esquilo escrita por el sacerdote ÁNGEL M. GARIBAY (Méjico, 1968), que había hecho preceder a ella en la misma ciudad desde 1939 una *Orestea* en verso. Una selección de los trágicos y cómicos, llamada *Por los caminos del Ática,* apareció,

a cargo de JOSÉ DE LA CRUZ HERRERA, en Buenos Aires, 1949, y Barcelona, desde 1951. La *Orestea, Los Siete* y *Prometeo* fueron vertidos en verso por JUAN R. SALAS ERRAZÚRIZ en Santiago de Chile, 1904, y Buenos Aires, desde 1941; *Los Persas* y *Las Suplicantes,* en prosa por M.ª CELINA GRIFFERO (Buenos Aires, 1982 y 1977); un *Agamenón* rítmico preparó LEOPOLDO LONGHI (Buenos Aires, 1934); un *Prometeo,* E. IGNACIO GRANERO (Mendoza, 1963); y una selección del mismo, el exiliado español J. D. GARCÍA BACCA (Méjico, 1946).

Son aportaciones también de aquellas naciones el libro de C. V. VERDE CASTRO (*Dos notas a Esquilo,* La Plata, 1957) y los artículos de E. I. GRANERO (el destino en Esquilo, *Argos* I [1977], 30-49, y II [1978], 7-46).

LOS PERSAS

NOTA TEXTUAL *

	Lecturas de Page rechazadas	*Lecturas adoptadas*
114	λεπτοτόνοις	λεπτοδόμοις (H. Weir Smyth)
676	διαγόεν δ'	δὶς γοεδν' (Murray)
862	⟨...⟩	⟨ἀνέρας⟩ (Wecklein)
862	οἴκους	⟨ἐς⟩ οἴκους (Porson)
1016	μεγαλάτε	μεγάλα τὰ (Weil)

* La traducción de ésta, así como de las restantes tragedias, se ha hecho del texto fijado por Denys Page, *Aeschyli septem quae supersunt tragoedias,* Oxford Classical Texts, Londres, 1972 (reimpr. 1975, 1982).

PERSONAJES

CORO de ancianos persas.
REINA VIUDA, esposa que fue de Darío.
MENSAJERO.
SOMBRA DE DARÍO.
JERJES, Rey de Persia.

La escena representa la explanada del palacio real, al que se accede mediante unas gradas. En un lateral se supone que hay una puerta por donde puede salir una carroza. En el lado contrario, más cerca de la orquestra, la tumba de Darío.

CORO. — *Estos que aquí estamos, tras partir los persas para tierra griega, recibimos el nombre de fieles y, por privilegio de nuestra ancianidad, el de guardianes de estas ricas moradas repletas de oro. El propio Rey, el soberano Jerjes, que nació de Darío, nos escogió para cumplir la misión de velar por nuestro país.*

Preocupado por la vuelta del Rey y la de su ejército en oro abundante, como adivino de desgracias, ya se siente demasiado turbado el corazón dentro de mí.

Todo el vigor de la juventud en Asia nacida ha partido, y por su esposo se queja aullando ⟨la esposa que lo echa de menos.⟩ [1]. *¡Y no hay mensajero ni ningún jinete que llegue a esta ciudad de los persas!*

Marcharon dejando tras ellos Susa y Ecbatana, y la fortaleza antigua de Cisa [1bis], *unos a caballo; los otros en naves; y a pie, los soldados de la infantería, formando una masa compacta de tropas de guerra.*

Tales fueron Amistres, Artafrenes, Megabates y Astaspes, jefes persas, reyes que son del Gran Rey vasallos, como capitanes de un ejército inmenso, al mando de aquellos que vencen disparando flechas, de los caballeros que infunden pavor sólo al verlos y que son en la lucha terri-

---

[1] Conjetura del traductor.

[1bis] Susa es una de las tres capitales del imperio persa. Ecbatana es la segunda ciudad. Cisa no es una ciudad, sino una región situada entre las dos ciudades citadas.

bles por la fama gloriosa de sus almas tenaces. Y Artembares, en su carro de guerra. Y Masistres; y el arquero triunfante, el esforzado Imeo; y Farandaces; y Sóstanes, que a la lucha se lanza a caballo.

A otros los envió el dilatado Nilo, el río que tanta tierra fertiliza[2]*: Susíscanes, Pegastón —hijo de Egipto— y el magnífico Arsames, señor de la sagrada Menfis; y el que gobierna la venerable Tebas: Arimardo; y en las naves, los hábiles remeros de pantanosas aguas; y una muchedumbre innumerable.*

Sigue una multitud del pueblo lidio —gente de vida regalada—, que ejercen su dominio sobre todos los pueblos de su continente[3]*: Metrogates y el valiente Arteo, sus reyes comandantes; y Sardes, rica en oro, los envía al combate con innúmeros carros, escuadrones dotados con tiros de cuatro y seis caballos, espectáculo que infunde temor sólo al verlo.*

Los vecinos del sagrado Tmolo[4] *acarician la idea de echar sobre Grecia un yugo de esclavitud: Mardón y Taribis, que resisten cual yunques la lanza enemiga. Los flecheros misios. Y Babilonia, la que es rica en oro, envía abigarrada muchedumbre en tropel a bordo de naves y confiados en su audacia de arqueros. Y de toda Asia les sigue la gente armada de espada que el Rey ha hecho ir con orden severa.*

Tal flor de varones de la tierra persa se ha puesto en camino. Toda la tierra asiática que antaño los criara gime

---

[2] Después de enumerar las tropas persas, propiamente dichas, cita el Coro las de otros países vinculados, de algún modo, al imperio de Jerjes.

[3] Ya están lejos los días en que esta afirmación del Coro fuera verdad. Desde que Ciro conquistó Lidia —546 a. C.—, si los nobles lidios tenían algún poder, era éste delegado del rey de Persia.

[4] Monte de Lidia, al sur de Sardes, su capital.

por ellos con intensa nostalgia: padres y esposas, contando los días, tiemblan ante un tiempo que se va dilatando.

Estrofa 1.ª

Ya ha cruzado el ejército real, destructor de ciudades, a la tierra vecina allende el mar, tras haber pasado al estrecho de Hele [5]*, hija de Atamante, sobre un puente formado por barcos atados con cables de lino, luego de haber echado al cuello del mar ese yugo afirmado con múltiples clavos que sirviera de paso* [6].

Antístrofa 1.ª

El osado monarca del Asia populosa hace avanzar contra la tierra entera el humano rebaño prodigioso por dos caminos al mismo tiempo, confiado en aquellos que mandan en tierra su ejército y en los jefes firmes y rudos del mar, él, un mortal igual a los dioses, miembro de una raza nacida del oro [7].

Estrofa 2.ª

Con la sombría mirada de un sanguinario dragón en sus ojos, al mando de miles de brazos y miles de naves, corre presuroso en su carro de guerra de Siria, y lleva,

[5] Hele, hija de Atamante, rey de Tebas, se ahogó al cruzar los Dardanelos, cuando, a lomos del carnero del vellocino de oro, huía de su madrastra Ino. Esa parte de mar recibió, por eso, el nombre de Helesponto.

[6] Cf. Heród., VII 36, donde se detalla el sistema usado por Jerjes para cruzar el estrecho.

[7] Alusión al mito de Perseo —epónimo de Persia—, que nació de Dánae fecundada por Zeus, que descendió sobre ella en forma de lluvia de oro.

contra héroes famosos por su lanza [8], *un Ares que triunfa con el arco* [9].

Antístrofa 2.ª

De nadie se puede esperar que se oponga a ese tremendo torrente de hombres, que contenga con sólidos diques el invencible oleaje marino, pues es invencible el ejército persa y su pueblo de valiente corazón.

Pero, ¿qué hombre mortal evitará el engaño falaz de una deidad? ¿Quién hay que con pie rápido dé con pleno dominio un fácil salto? Porque, amistosa y halagadora en un principio, Ate [10] *desvía al mortal a sus redes, de donde ya no puede escapar el mortal, luego de haber procurado la huida por encima de ellas.*

Estrofa 3.ª

Por voluntad divina, el Destino ejerció su poder desde antaño, y a los persas impuso la guerra en que son derruidas murallas y dirigir los choques violentos de los caballeros y las devastaciones de ciudades.

Antístrofa 3.ª

Y aprendieron a contemplar con respeto la sagrada extensión de las aguas del mar, de anchos caminos y blanca espuma debida al viento, confiados en los cordajes de

---

[8] Los griegos.

[9] Sinécdoque: un ejército que se sirve del arco para lograr el triunfo. Cf. v. 26.

[10] Deidad que personifica el error. Sin que lo adviertan, Ate se posa en la cabeza de los mortales y ciega su mente, induciéndolos a la ruina. Cuando no transliteramos esta palabra, la traducimos por «ceguera» o por «ruina».

lino trenzado y en artificios para hacer el transporte de tropas.

Estrofa 4.ª

Por eso, mi alma enlutada se siente desgarrada de temor —¡ay del ejército persa!— de que la ciudad llegue a saberse vacía de hombres, ¡la gran ciudad de Susa!

Antístrofa 4.ª

La ciudad de Cisa devolverá el eco —¡ay!—, profiriendo este grito de pena una confusa multitud de mujeres, y sus finos vestidos de lino sufrirán desgarrones en señal de duelo.

Estrofa 5.ª

Todas las fuerzas de caballería, todos los soldados que marchan a pie, como enjambre de abejas, nos han dejado solos luego de haber cruzado el cabo marino común unido a ambas tierras[11].

Antístrofa 5.ª

Los lechos se llenan de lágrimas con la nostalgia de los maridos. Las mujeres persas, desalentadas por el dolor tras despedir, cada una de ellas, con el deseo amoroso con que ama al marido, al marcial y brioso marido, solas se quedan sin su consorte.

Pero, ea, persas, sentados aquí, ante este antiguo techo[12]*, apliquemos nuestra reflexión atenta y productora de profundos consejos, pero de prisa, que ya se acerca la necesidad.*

---

[11] Alegórico del puente de barcos que construyeron los persas para trasladar, de Asia a Europa, el ejército de tierra.

[12] Se refiere al palacio real.

¿Cómo le irá a Jerjes, al Rey que nació de Darío? ¿Será vencedor el disparo del arco? ¿O ha prevalecido el vigor de la lanza de punta de hierro? [13].

(Entra en escena, procedente de palacio, la Reina, con su comitiva.)

Pero aquí —luz igual a los ojos de dioses— sale la madre del Rey y mi Reina.

(El Coro acompaña con la acción sus palabras.)

Me postro ante ella. Preciso es que todos la saludemos con expresiones de reverencia.

Corifeo. — ¡Oh Reina, excelsa entre las persas de apretada cintura, madre anciana de Jerjes, salve, esposa de Darío! Por naturaleza fuiste la esposa del dios de los persas y madre igualmente de un dios, a no ser que la antigua fortuna huya abandonando ahora al ejército.

Reina. — Por esto vengo, abandonando el palacio adornado de oro y la alcoba nupcial que compartí con Darío. Me desgarra el corazón la inquietud. Os voy a dirigir unas razones, amigos míos, porque en manera alguna dejo de presentir el temor de que la gran riqueza cubra de polvo el suelo [14] y de un puntapié eche abajo la dicha que levantó Darío no sin la ayuda de alguna deidad. Por eso tengo en mi alma una doble preocupación: que la gente deje de respetar con el honor debido unas riquezas carentes de varón que las defienda, y que un hombre, por falta de riquezas, no brille en la medida debida a su poder. Pues nuestra

[13] Se destaca, nuevamente, la oposición arqueros (persas) / lanceros (griegos). Cf. vv. 26 y 85.

[14] Esto es: «quede aniquilada».

riqueza no tiene tacha alguna, pero en cambio mi miedo es por el ojo, pues ojo de la cosa considero la presencia del amo. Ante esto, pensad que es así y sed mis consejeros en lo que os diga, persas, mis más fieles ancianos, pues todos los consejos ventajosos en vosotros los tengo.

CORIFEO. — Sabe bien esto, Reina de este país: no es preciso que me mandes dos veces que diga una palabra o ejecute una acción en que mi esfuerzo pueda guiarte, pues estás invitando a ser consejeros en estos asuntos a nosotros que somos tus amigos.

REINA. — Continuamente vivo en medio de innúmeros ensueños nocturnos, desde que mi hijo, tras haber aprestado su ejército, partió con la intención de arrasar el país de los jonios. Pero nunca hasta ahora tuve una visión de tal claridad como la he tendido la noche pasada. Te la contaré.

Me pareció ver dos mujeres con rico atuendo: la una, ataviada con vestidos persas, la otra con dóricos, ante mi vista se presentaron, mucho más excelentes en altura que las de ahora e irreprochables por su belleza, y ambas hermanas, del mismo linaje [15]. Como patria habitaban, la una, Grecia, tierra que obtuvo en suerte, la otra la tierra bárbara. Según creía yo ver, ambas andaban preparando cierta discordia entre ellas, y mi hijo, que se enteró, estaba conteniéndolas y apaciguándolas, tras lo cual, las unce a su carro y pone colleras bajo sus cuellos. Una se ufanaba con este atalaje y tenía su boca obediente a las riendas. La otra, en cambio, se revolvía y con las manos iba rompiendo las guarniciones que al carro la uncían; tras arrancarlas con violencia, quedó sin bridas y partió el yugo por la mitad. Cae mi hijo, y su padre Darío se pone a su lado,

[15] En esta expresión hay un cierto anticipo de *humanitas*.

compadeciéndolo. Al verlo Jerjes, se rasga el vestido que cubre su cuerpo [16].

Te digo —sí— que esto he visto esta noche.

Luego me levanté y toqué con mis manos una fuente, de bella corriente, y con mano dispuesta a ofrendar me acerqué al altar con la intención de ofrecer la torta sagrada [17] en honor de los diosos que salvan de males, de quienes son propias estas ofrendas. Y entonces veo un águila huyendo hasta el hogar que hay en el altar de Febo [18], y de miedo me quedo, amigos, sin voz. Me fijo después en un halcón que, en veloz aleteo, se arroja sobre ella y con sus uñas le va arrancando plumas de la cabeza. Pero el águila no hacía otra cosa que hacerse un ovillo y abandonarse. Para mí fue terrible de ver, como lo es oírlo para vosotros, pues lo sabéis bien: si mi hijo llegara a triunfar, sería un héroe fuera de lo común; pero, si fracasara... no tiene que rendir cuentas a la ciudad y, con tal que se salve, seguirá siendo el Rey de esta tierra.

Corifeo. — No pretendemos, madre, asustarte en exceso con palabras ni tampoco animarte. Si, al ir a suplicar a los dioses, tuviste una visión desagradable, ruégales que la aparten de nosotros y que bienes se cumplan, en cambio, para ti, tu hijo, la ciudad y todos los amigos.

En segundo lugar, es preciso que en honor de la tierra y los muertos se viertan libaciones. Con benevolencia pídele esto: que tu esposo Darío, a quien dices que viste esta noche, desde el interior de la tierra os envíe a la luz cosas excelentes a ti y a tu hijo, y que sus contrarias, aprisionadas bajo la tierra, las envuelva en tinieblas la obscuridad.

[16] Todo el pasaje es una alegoría fácil de entender.

[17] Compuesta, generalmente, de harina, aceite y miel.

[18] Apolo.

Esto es lo que yo te aconsejo benévolamente, según me lo da el corazón. Y sobre ello opinamos que de cualquier modo todo te irá bien.

Reina. — Sin duda ninguna, tú has sido el primero que ha dado valor [19] al signo divino que encierra mi sueño y ha sido su intérprete con ánimo amigo para mi hijo y para mi casa. ¡Que todo acabe bien! Todo lo haré, conforme deseas, en honor de los dioses y de mis amigos que están bajo tierra, tan pronto volvamos al palacio. Pero quiero enterarme bien, amigos míos: ¿en qué lugar de la tierra dicen que Atenas está situada?

Corifeo. — Lejos, hacia poniente, por donde se acuesta el soberano sol.

Reina. — ¿Pero de verdad sentía deseos mi hijo de apoderarse de esa ciudad?

Corifeo. — Sí, pues así llegaría a ser súbdita del Rey toda Grecia.

Reina. — ¿Pues tanta abundancia de soldados tiene su ejército?

⟨Corifeo. — ...⟩.

⟨Reina. — ...⟩ [20].

Corifeo. — Incluso siendo así, ha causado a los medos desgracias sin cuento.

---

[19] Discrepamos de las traducciones habituales o, lo que es peor, de la ausencia de traducción de *ekýrōsas phátin.*

[20] Respetamos la conjetura de Page cuando piensa que se han perdido dos versos. Hay que suponer —creemos— que el Corifeo contestaría a la Reina que el ejército ateniense no puede compararse en número con el de Jerjes, y que la Reina preguntaría en qué radica la importancia de un ejército tan pequeño en comparación con el persa. Son versos pertenecientes a un contexto básico para la finalidad que pretende Esquilo: la glorificación de Atenas.

Reina. — ¿Acaso sobresale en tirar con sus manos flechas sirviéndose del arco?

Corifeo. — De ninguna manera. Combaten a pie firme con lanzas, y portan armaduras y escudos.

Reina. — ¿Y qué, además de esto? ¿Hay en sus casas bastantes riquezas?

Corifeo. — Tienen una fuente que les mana plata [21], un tesoro que encierra su tierra.

Reina. — ¿Y qué Rey está sobre ellos y manda su ejército?

Corifeo. — No se llaman esclavos ni súbditos de ningún hombre.

Reina. — ¿Cómo, entonces, podrían resistir ante gente enemiga invasora?

Corifeo. — Hasta el punto de haber destruido al ejército ingente y magnífico del rey Darío.

Reina. — Dices cosas terribles, motivo de angustia para las madres de aquellos que están en campaña.

Corifeo. — Pero me parece que pronto vas a saber noticias completas sin mezcla de error, pues la carrera de ese hombre permite ver que se trata de un persa y que, buena o mala, nos trae una clara noticia.

(Llega un Mensajero.)

Mensajero. — ¡Oh ciudades de toda la tierra de Asia! ¡Oh país persa y puerto abundante en riqueza! ¡Cómo de un solo golpe ha sido aniquilada tu inmensa dicha! ¡La flor de los persas ha caído muerta! ¡Ay de mí, mi primera desgracia es anunciar estas desdichas! Es, persas, sin embargo, forzoso que yo os informe de todo el desastre. ¡Sí; todo el ejército ha perecido!

[21] Las minas de plata de Laurión.

CORO.
Estrofa 1.ª
†¡Dolorosa, dolorosa desgracia,† repentina y desgarradora! ¡Persas, llorad de oír este dolor!

MENSAJERO. — Sí; porque todo el ejército aquel se ha perdido, y yo mismo estoy viendo la luz del regreso sin que lo esperara.

CORO.
Antístrofa 1.ª
¡Qué larga vida la que tenemos! ¡Que en nuestra ancianidad hayamos visto un tiempo para oír este dolor inesperado!

MENSAJERO. — Como realmente estuve presente y no lo sé por haber oído palabras de otros, puedo, persas, contaros qué crueles desgracias ocurrieron.

CORO.
Estrofa 2.ª
¡Ay, ay, ay, ay! ¡En vano innúmeros dardos fueron en masa desde asiática tierra —¡ay, ay!— a Grecia, la tierra enemiga!

MENSAJERO. — Llenas de muertos que perecieron de mala manera están las costas de Salamina y todos los lugares vecinos.

CORO.
Antístrofa 2.ª
¡Ay, ay, ay, ay! ¡Me dices que los cuerpos de mis amigos, luego de morir, hundidos en el mar son arrastrados por el oleaje que los voltea †con sus vagarosos mantos forrados!†

MENSAJERO. — Sí; no servían para nada los arcos; y todo el ejército sucumbió vencido por la embestida de los navíos.

CORO.

Estrofa 3.ª

¡Lanza un grito de pena en honor de los desgraciados, un grito de dolor, porque todo lo han puesto ‹los dioses› muy doloroso para los persas —¡ay, ay!—, al ser mi ejército aniquilado!

MENSAJERO. — ¡Oh nombre de Salamina, el más odioso que pueda oírse! ¡Ay, cuántos lamentos me causa el recuerdo de Atenas!

CORO.

Antístrofa 3.ª

¡Odiosa es —sí— Atenas para los que sufrimos esta desgracia! Tengo, en verdad, derecho a mencionar las muchas mujeres de Persia que, sin ninguna utilidad, ha dejado sin hijos y sin maridos.

REINA. — Hace rato que estoy en silencio yo, infortunada, aturdida por la desgracia, pues este desastre lo supera todo: no permite hablar ni preguntar por las desventuras. Sin embargo, es obligado para los mortales el soportar los sufrimientos, si los dioses los dan. Pon ante nuestros ojos todo nuestro infortunio. Cálmate y habla, aunque te haga llorar la desgracia. ¿Quién no ha muerto? ¿A qué jefe tendremos que llorar de entre los designados para el mando? ¿Quién, al morir, dejó a su tropa sola, desprovista de un héroe que la mandase?

MENSAJERO. — Jerjes sí que vive y ve la luz del sol.

REINA. — Has dicho algo que es una gran luz para mi casa y un blanco día tras una negra noche.

MENSAJERO. — Artembares, el jefe de diez mil caballeros, chocó contra las ásperas riberas de Silenias [22]. Dádaces, que a mil hombres mandaba, por un golpe de lanza, saltó de la nave con un salto brusco. Tenagón, el más valiente noble de los bactrios [23], se estrelló contra la isla de Ayante [24] batida por las olas. Lileo, Ársames y, el tercero, Argestes, en torno a la isla criadora de palomas [24], en plena confusión, fueron chocando, uno tras otro, contra la dura tierra. Lo mismo también el que era vecino de las fuentes del egipcio Nilo, Farnuco, y los que de una sola nave cayeron: Arcteo, Adeves, y Feresceves, en tercer lugar. Matalo de Crisa [25], que era jefe de diez mil guerreros, murió humedeciendo su barba luenga, cerrada, rojiza, y cambiando el color con un baño purpúreo de sangre. Árabo, el mago, y Artabes de Bactria, que a su mando tenía tres millares de jinetes negros, yacen enterrados en la dura tierra en que perecieron. Amistris y Anfistreo, blandiendo de continuo su infatigable lanza. El valiente Ariomardo, que ha sumido a Sardes en luto. Sísames de Misia [26] y Táribis, capitán de quinientos cincuenta navíos, de raza lirnea [27], varón de prestancia, yace muerto, infeliz, sin próspera suerte. Siénesis, primero en valentía, jefe de los cilicios [28], un varón que él solo dio el máximo trabajo a los enemigos, murió honrosamente.

---

[22] Promontorio rocoso de Salamina, a la entrada del estrecho.

[23] De Bactra, provincia del imperio persa.

[24] Salamina.

[25] Ciudad de la Tróade.

[26] Región situada al NO. de Asia Menor.

[27] De Lirna, ciudad de la Tróade.

[28] De Cilicia, región situada en la costa SE. de Asia Menor.

He hecho memoria †ahora de tales caudillos†. Corto me quedo al dar sólo noticias de unas pocas desgracias, de entre las muchas que sucedieron.

Reina. — ¡Ay, ay! Estoy oyendo en éstas las más profundas de las desgracias. Son el oprobio para los persas y motivo de agudos lamentos. Pero dime esto, volviendo a tu informe: ¿tanto era el número de naves enemigas para que osaran trabar combate con la armada persa mediante embestidas navales?

Mensajero. — En cuanto el número —entérate con claridad—, esas naves hubieran podido ser vencidas por las naves bárbaras. El número total ascendía a diez treintenas de naves, y, aparte de éstas, había una decena especial, mientras que Jerjes —también lo sé— disponía de naves, hasta un millar, que tenía a su mando directo y, además, doscientas siete naves ligeras. Ésta es la proporción. ¿Te parece a ti que en eso estábamos en condiciones de inferioridad para el combate? Pero aun así, una deidad perdió al ejército, pues desvió la balanza en contra de nosotros sin concedernos igual fortuna. Los dioses protegen habitualmente a la ciudad de Palas [29].

Reina. — ¿Entonces, está todavía sin destruir la ciudad de Atenas?

Mensajero. — Así es, pues mientras hay hombres, eso constituye un muro inexpugnable [30].

---

[29] Atenas. Palas es un epíteto de Atenea, la diosa protectora de la capital del Ática. Una leyenda tardía habla de una Palas, hija del dios Tritón, con la que se crió Atenea, que accidentalmente la mató. En honor de Palas habría fabricado Atenea el Paladio, estatua en madera que protegía a la ciudad que la tuviera.

[30] Alusión al consejo de Temístocles de abandonar la ciudad al saqueo de los persas y concentrar todas las fuerzas contra el invasor, en lugar de conceder prioridad a la defensa de Atenas.

REINA. — Dime cómo fue el comienzo del combate naval. ¿Quiénes iniciaron la lucha? ¿Los griegos? ¿O mi hijo, lleno de orgullo por el gran número de sus navíos?

MENSAJERO. — Comenzó, Señora, todo el desastre, al aparecer, saliendo de algún sitio, un genio vengador o alguna perversa deidad. Sí; vino un hombre griego del ejército de los atenienses y dijo a tu hijo Jerjes [31] que, a la llegada de la oscuridad de la negra noche, no permanecerían allí los griegos, sino que saltarían a los barcos de remeros que tienen las naves y cada cual por un sitio distinto, procurando ocultarse al huir, intentarían salvar la vida. Él, inmediatamente que lo hubo oído, sin advertir el engaño del hombre griego ni tampoco la envidia de los dioses [32], comunicó esta orden a todos los que eran capitanes de barco: cuando dejase el sol de alumbrar con sus rayos la tierra y las tinieblas ocuparan el sagrado recinto del cielo, formaran en tres líneas el grueso de la escuadra y el resto de las naves dispusieran en círculo alrededor de la isla de Ayante, con la finalidad de evitar la salida de barcos enemigos y vigilar las rutas rugientes por el oleaje; así, si intentaban los griegos esquivar su funesto destino, una vez que hallaran un medio de huir con las naves sin que se advirtiera, tenían a su alcance el dejar sin cabeza a todo enemigo.

[31] Cuenta HERÓDOTO (VIII 75) que Temístocles envió a Sícino para aconsejar a Jerjes que cortara la retirada a la flota griega mediante un bloqueo. La finalidad de Temístocles era obligar por este medio a los persas a combatir en aguas donde la maniobra les resultase difícil.

[32] Así suele expresarse la actitud de los dioses para con el hombre que, sin ser consciente de sus limitaciones humanas, incurre en conducta desmesurada.

Tan graves órdenes Jerjes dictó por haberse dejado llevar de su corazón confiado en exceso, pues no sabía el porvenir que le iba a llegar de los dioses.

Ellos, entonces, no con espíritu de indisciplina, sino con alma dócil al jefe, estuvieron haciendo la cena y los marineros atando los remos a los escálamos, que a los toletes bien se ajustaban. Pero, cuando la claridad del sol se extinguió y ya la noche se estaba acercando, todo marino señor [33] de remo fue entrando en su nave y también todo el que había de luchar con las armas. En cada larga nave los bancos de remeros iban animándose entre sí, y todos navegaban en el puesto asignado, y a lo largo de toda la noche los jefes de las naves hicieron que toda la gente marinera preparase la travesía.

La noche avanzaba, pero la escuadra griega no hacía una salida furtiva por ningún sitio. Pero después que el día radiante, con sus blancos corceles [34], ocupó con su luz la tierra entera, en primer lugar, un canto, un clamor a modo de himno, procedente del lado de los griegos [35], profirió expresiones de buenos augurios que devolvió el eco de la isleña roca [36]. El terror hizo presa en todos los bár-

[33] Esta expresión enfática, en lugar de «remero», se comprende mejor, si se tiene en cuenta la importancia que adquirió la marinería tanto en el aspecto técnico de la guerra —la escuadra fue, a partir de Temístocles, el principal instrumento de dominio que tuvo Atenas—, como en el político: la flota siempre apoyó la democracia.

[34] La expresión no es inicialmente metafórica: alude al mito del Sol, considerado como un dios que recorre el cielo, de Oriente a Occidente, en un carro tirado por caballos blancos.

[35] Se trata del «peán», una canción de guerra que se cantaba con acompañamiento de flautas antes de entrar en combate o para celebrar la victoria.

[36] Salamina.

baros, defraudados en sus esperanzas, pues no entonaban entonces los griegos el sacro peán como preludio para una huida, sino como quienes van al combate con el coraje de almas valientes. La trompeta con su clangor encendió el ánimo de todos aquéllos. Inmediatamente con cadenciosas paladas del ruidoso remo golpeaban las aguas profundas del mar, al compás del sonido de mando [37]. Rápidamente todos estuvieron al alcance de nuestra vista.

La primera, el ala derecha, en formación correcta, con orden, venía en cabeza. En segundo lugar, la seguía toda la flota. Al mismo tiempo podía oírse un gran clamor: «Adelante, hijos de los griegos, libertad a la patria. Libertad a vuestros hijos, a vuestras mujeres, los templos de los dioses de vuestra estirpe y las tumbas de vuestros abuelos. Ahora es el combate por todo eso.»

En verdad que de nuestra parte se les oponía el rumor de la lengua de Persia [38]. Ya no era tiempo de andarse con dilaciones. Inmediatamente una nave clavó en otra nave su espolón de bronce. Inició el ataque una nave griega y rompió en pedazos todo el mascarón de la popa de un barco fenicio [39]. Cada cual dirigía su nave contra otra nave. Al principio, con la fuerza de un río resistió el ataque el ejército persa; pero, como la multitud de sus naves

---

[37] Un flautista, a las órdenes del jefe de remeros, acompasaba la impulsión del barco.

[38] Esquilo, fiel a su propósito de glorificar lo helénico, no duda en poner en boca del mensajero persa palabras en tono despectivo para la lengua persa.

[39] Traducir *kórymba* por «aplustre», como suelen hacer, es no traducir con precisión, ya que ese término náutico tiene diversas acepciones. Elegimos «mascarón de popa», porque consideramos que el choque no se produce en este caso de frente, sino mediante una maniobra: atravesar las líneas enemigas y atacar de costado o por detrás.

se iba apelotonando dentro del estrecho, ya no existía posibilidad de que se ayudasen unos a otros, sino que entre sí ellos mismos se golpeaban con sus propios espolones de proa reforzados con bronce y destrozaban el aparejo de remos completo.

Entretanto, las naves griegas, con gran pericia, puestas en círculo alrededor, las atacaban. Se iban volcando los cascos de las naves, y ya no se podía ver el mar, lleno como estaba de restos de naufragios y la carnicería de marinos muertos. Las riberas y los escollos se iban llenando de cadáveres. Cuantas naves quedaban de la armada bárbara todas remaban en pleno desorden buscando la huida. Los griegos, en cambio, como a atunes o a un copo de peces, con restos de remos, con trozos de tabla de los naufragios, los golpeaban, los machacaban. Lamentaciones en confusión, mezcladas con gemidos, se iban extendiendo por alta mar, hasta que lo impidió la sombría faz de la noche.

El inmenso número de males, aunque durante diez días estuviera informando de modo ordenado, no podría contártelo entero, pues, sábelo bien, nunca en un solo día ha muerto un número tan grande de hombres.

Reina. — ¡Ay! ¡Un inmenso mar de desdichas ha inundado a los persas y a la raza bárbara entera!

Mensajero. — Sabe bien esto: ni siquiera es la mitad del desastre. Tal desgracia, tal sufrimiento vino sobre ellos, que ni incluso el doble de lo que he contado puede compensar el desequilibrio de la balanza.

Reina. — ¿Qué destino podría haber que más cruel fuera que éste? Di: ¿qué infortunio de males dices que vino además al ejército, hundiendo hasta el fondo el platillo de la balanza?

Mensajero. — Cuantos persas estaban en pleno vigor de su cuerpo, con alma valiente y eran distinguidos por

su linaje, los que estaban siempre entre los primeros en lealtad a su soberano, han muerto sin honra con una muerte ignominiosa.

REINA. — ¡Ay de mí, desdichada, amigos míos, por esta desgracia cruel! ¿Con qué muerte dices que han muerto ésos?

MENSAJERO. — Ante la isla de Salamina hay un islote carente de puertos para las naves, que Pan[40], el dios amante de los coros, protege con su presencia a la orilla del mar. Allí los había enviado Jerjes con la intención de que, cuando los enemigos derrotados salieran de las naves y procuraran ponerse a salvo en la isla, dieran muerte al ejército griego caído en sus manos y salvaran, en cambio, a los suyos de las corrientes del mar. ¡Mal adivinaba el futuro! Pues, cuando un dios hubo concedido a los griegos la gloria de la victoria del combate naval, el mismo día, tras guarnecer sus cuerpos de armas defensivas de bronce excelente, fueron saltando desde las naves y rodeando toda la isla, de tal modo que no era posible a los persas hallar un lugar al que dirigirse y eran golpeados por lluvia de piedras tiradas a mano, y, por los dardos que les caían impulsados por la cuerda del arco, fueron pereciendo. Y al final, se lanzaron contra ellos con unánime gritería y los golpearon, destrozaron los miembros de los infelices hasta que del todo les quitaron a todos la vida.

Jerjes prorrumpió en gemidos al ver el abismo de su desastre, pues tenía un sitial apropiado para ver al ejército entero, una alta colina en la cercanía del profundo mar[41]. Rasgó sus vestidos, gimió agudamente y, enseguida, dio

[40] Dios de los pastores y de los ganados.

[41] En las estribaciones del monte Egaleo, que domina el estrecho de Salamina.

una orden a sus fuerzas de a pie y se lanzó a una huida desordenada. Tal es el desastre que puedes llorar junto al anterior.

REINA. — ¡Oh Destino odioso, cómo has defraudado a los persas en sus intenciones! Amarga ha encontrado mi hijo la venganza de la ilustre Atenas. No fueron bastantes los bárbaros que antes mató Maratón [42]. ¡Y mi hijo, creyendo que iba a lograr su venganza, se ha atraído una multitud tan grande de males!

Pero, dime tú: las naves que han conseguido escapar a la mala fortuna ¿dónde estaban cuando las dejaste? ¿Me lo puedes decir con exactitud?

MENSAJERO. — Los capitanes de los navíos que se salvaron, rápidamente emprendieron la huida en desorden, aprovechando el viento que era favorable. Y el resto de las fuerzas fue pereciendo en Beocia: los unos, sufriendo la sed en torno al atractivo resplandor de una fuente [43]; los otros, extenuados por la fatiga, atravesamos hacia tierra focense, el país de la Dóride, el golfo Melieo, a cuya llanura le da de beber el río Esperqueo con su bienhechora bebida. Desde allí, el suelo de Acaya [44] y las ciudades de los tesalios nos recibieron cuando empezábamos a estar escasos de provisiones, y allí murieron muchos de sed y de hambre, pues de ambas había. Llegamos al país de Magnesia y al territorio de los macedonios, a la cuenca del río Axío [45]; divisamos el cañaveral lacustre de Bolba, el

---

[42] Alusión a la batalla de Maratón en la que los griegos, al mando de Milcíades, vencieron a los persas.

[43] Según Heródoto, los ejércitos persas, cuando se paraban para beber, secaban las fuentes, por ser tan numerosos.

[44] Al S. de Tesalia.

[45] Río de Tracia.

monte Pangeo [46] y la tierra de los edones [47]. Esa noche, un dios suscitó un invierno temprano e hizo que se helara toda la corriente del sagrado Estrimón [48]. Todos los que antes en manera alguna creían en los dioses, entonces oraron con súplicas adorando a la Tierra y al Cielo.

Luego que el ejército acabó de invocar a los dioses múltiples veces, intentó cruzar a través de la helada corriente; y quien de nosotros partió antes de esparcirse los rayos del dios [49], se encontró salvado, pues, como ardía con resplandores el brillante disco del sol, fue calentándolo con sus llamas y atravesando el centro del río. Unos sobre otros se fueron hundiendo, y en verdad tuvo suerte el que más pronto perdió el aliento vital.

Los demás que lograron la salvación atravesaron Tracia con dificultad, con innumerable fatigas; y después de lograr escapar —no muchos, por cierto—, llegaron a la tierra donde tienen su hogar. Así que la ciudad de los persas puede llorar y echarla de menos a la amadísima juventud del país.

Ésta es la verdad. Y omito al hablar muchas desgracias que un dios ha lanzado contra los persas.

(Sale de escena el Mensajero.)

Corifeo. — ¡Oh deidad que has obrado de modo funesto! ¡Cuán demasiado pesada has pisoteado con ambos pies la raza pérsica entera!

Reina. — ¡Ay de mí, infeliz, por el ejército aniquilado! ¡Oh visión evidente de mis ensueños de la noche pasa-

---

[46] En Macedonia.

[47] En Tracia.

[48] Río de Tracia.

[49] Del Sol.

da, cuán muy claramente me mostraste mis males! *(Dirigiéndose al Coro.)* En cambio, vosotros lo interpretasteis muy a la ligera. Y, sin embargo, puesto que fue vuestro consejo, quiero primeramente orar a los dioses. Después llegaré con ofrendas para la tierra y para los muertos, la sagrada torta que traeré de mi casa. Yo sé que es por empresas que han fracasado, pero también por si en el futuro ocurre algo mejor.

Preciso es que vosotros, después de lo ocurrido, a los que os son leales, les aportéis leales consejos. Y a mi hijo, si llegara aquí antes que yo, dadle consuelo y acompañadle a casa, no vaya a ser que a esas desgracias les añada alguna otra desgracia.

(La Reina sale con su séquito.)

CORO. — *¡Oh Zeus soberano, has aniquilado al orgulloso ejército persa constituido por un ingente número de hombres?*

¡Has cubierto las ciudades de Susa y Ecbatana con un profundo dolor sombrío!

Con manos delicadas, muchas mujeres desgarran sus velos ⟨...⟩ y en llanto abundante empapan su seno, como partícipes que son de la pena.

Las esposas persas, con tiernos gemidos, deseosas de ver sus recientes bodas [50]*, se han despedido de las muelles ropas del lecho nupcial, del goce de su dulce juventud, y lloran con lamentos insaciables.*

Y también yo voy a cantar la muerte de los que se fueron, llena —está probado— de sufrimientos.

[50] Metonimia: bodas / marido, cuyo regreso ansían.

Estrofa 1.ª

Porque —sí— ahora está gimiendo toda la tierra de Asia al haberse quedado desierta. Jerjes se lo llevó —¡ay, ay!—, Jerjes hizo que perecieran —¡ay, ay!—, Jerjes todo lo organizó de modo insensato con sus barcos marinos.

¿Por qué Darío, jefe de arqueros que nunca hizo daño, no estuvo entonces también al mando de los ciudadanos, el amado caudillo de Susa? [51].

Pues a los de a pie y a los marineros, con alas de lino [52] *de aspecto sombrío, los navíos se los llevaron —¡ay, ay!—, los navíos les dieron la muerte —¡ay, ay¡— , los navios, con ataques causantes de todo el desastre.*

Por culpa del ejército jonio —oímos— apenas pudo escapar el propio soberano por los llanos caminos de crudos inviernos de Tracia.

Estrofa 2.ª

Y los que primero por una muerte irremediable fueron atrapados —¡ay!— amontonándose han ido —¡ay!— en torno a las riberas de Cicreo [53].

Gime y rechina los dientes en duelo, y eleva hasta el cielo los sordos lamentos de tu dolor —¡ay!—; y profiere con fuerza una voz desdichada, un grito que entrañe lamentos.

---

[51] «Entonces» se refiere al momento de emprender la expedición.

[52] Las velas.

[53] Metonimia: «Salamina». Cicreo es un héroe de Salamina que se apareció en forma de serpiente a los combatientes griegos de Salamina. (Cf. PAUSANIAS, I 36, 1.)

Antístrofa 2.ª

Doblegados por el mar pavoroso —¡ay!—, son desgarrados —¡ay!— por los hijos sin voz[54] *del mar incorruptible —¡ay!—.*

Llora al varón cada casa que sin él quedó, y los padres que ya están sin hijos —¡ay!— lamentan sus penas sin par, e igual los ancianos, al oír su completo dolor.

Estrofa 3.ª

Y tras largo tiempo, por tierras de Asia ya no se rigen por leyes persas, ya no pagan tributos a las exigencias del amo[55]*, ni se prosternan en tierra adorándolo, pues el regio poder ya ha perecido.*

Antístrofa 3.ª

Ya no tienen los hombres la lengua guardada, pues, para hablar libre, se ha soltado el pueblo[56]*, puesto que el yugo que la fuerza imponía se desató, y la isla de Ayante que bañan en torno las olas, en sus campos ensangrentados, tiene enterrado el poder de los persas.*

(Entra en escena la Reina. Su atuendo es severo y sencillo. Las sirvientas que la acompañan portan ofrendas.)

REINA. — Cualquiera que tiene experiencia de males sabe que, entre los mortales, cuando un oleaje de infortu-

---

[54] Los peces.

[55] Referencia a las consecuencias económicas y políticas de la derrota para el imperio persa. Esquilo subraya la condición de «amo» del rey de Persia.

[56] Alusión a las consecuencias de la derrota en política interior. Naturalmente, Esquilo mira con óptica griega la caída de una autocracia.

nio les sobreviene, todo suele asustarlos; cuando, en cambio, el destino fluye favorable, confían en que siempre ha de soplar el mismo viento de buena suerte. Del mismo modo, a mí, que ya estoy llena de temor en todo, se revela a mis ojos la hostilidad que me envían los dioses y grita en mis oídos un clamor que no es adecuado para curarme [57].

Tal terror me han causado los infortunios que atemorizan mi corazón.

Por eso salí de palacio de nuevo y emprendí este camino sin carro, sin mi antiguo esplendor, llevándole al padre de mi hijo libaciones que nos lo hagan propicio, ofrendas que aplacan a los muertos: la dulce leche blanca de una vaca sin señal de yugo; el licor de la obrera que trabaja en las flores [58]: la muy brillante miel rociada con agua corriente de una fuente virgen [59]; la bebida pura nacida de una madre salvaje: esta alegría [60] de una vid añosa; el fruto oloroso de la verde oliva frondosa, de vida perenne en sus hojas; y flores trenzadas nacidas de la tierra que todos los frutos produce.

Ea, amigos míos, sobre estas libaciones que ofrezco a los muertos, entonad himnos y llamad aquí arriba al divino Darío, que yo enviaré estas ofrendas que bebe la tierra en honor de los dioses subterráneos.

(Mientras el Coro empieza a cantar, la Reina, con sus sirvientas, se dirige a la tumba de Darío.)

---

[57] La Reina expresa la inquietud que le han producido las últimas palabras del Coro.

[58] Perífrasis: «la abeja».

[59] Intacta.

[60] Metonimia: «vino».

CORO. — *Mujer, tú que eres Reina, persona venerable para los persas, envía libaciones a las cámaras que tiene tu esposo*[61] *bajo la tierra, que nosotros rogaremos con himnos que nos sean favorables los guías subterráneos que tienen los muertos.*

¡Ea, sagradas deidades subterráneas: Tierra, Hermes y tú, Rey de los muertos[62]*, enviad desde abajo un alma a la luz! Pues, si algún ventajoso remedio de nuestras desdichas conoce, sólo él entre los mortales podría decirnos el fin que tendrán.*

(El Coro canta acompañando con la acción sus palabras.)

Estrofa 1.ª

¿Me oyes, Rey como un dios que alcanzaste la dicha,
cuando pronuncio las claras palabras en lengua bárbara
con múltiples tonos, lúgubres, de triste sonido?
A pleno pulmón yo voy a gritar mis dolores por tanto infortunio.
¿Me estará oyendo desde allá abajo?

Antístrofa 1.ª

¡Ea, tú, Tierra, y vosotros también, los que sois los demás soberanos de las subterráneas regiones; permitid que salga de sus moradas la gloriosa deidad, el dios de los persas que en Susa nació![63]*. ¡Enviad aquí arriba a quien es cual ninguno la tierra de Persia había tenido jamás en su seno!*

---

[61] Las traducciones suelen eludir la palabra *thálamous.* No compartimos ese criterio. Interpretamos, como expresa nuestra traducción, que se refiere a la morada que, a la sazón, pueda tener Darío bajo tierra.

[62] Hades.

[63] Perífrasis: «Darío».

Estrofa 2.ª

Amado es nuestro héroe, amada, sí, su tumba, porque encierra la forma de ser que nos es amada[64].

Edoneo[65]*, tú que haces que suban a la luz las almas de los muertos, Edoneo, permite que suba hasta aquí el divino soberano Darío. ¡Eh! ¡Eh!*

Antístrofa 2.ª

Pues nunca llevó hombres a la muerte con locuras que matan mediante la guerra.

Inspirado de un dios le llamaban los persas e inspirado de un dios él lo era, pues así conducía el timón del ejército. ¡Ah! ¡Ah!

Estrofa 3.ª

¡Rey, antiguo Rey, ea, llégate! ¡Ven hasta el punto más alto de la tumba! ¡Alza la sandalia azafranada de tu regio pie y haz que brille el botón de tu tiara! ¡Ven, Darío, tú, que, como un padre, nunca hiciste daño! ¡Oh!

Antístrofa 3.ª

Para oír los recientes dolores, comunes a todo el país, ¡aparece, Señor de señores! Porque una bruma propia de Éstige[66] *ha sobrevolado y la juventud de nuestro país toda ha perecido. ¡Ven, Darío, tú, que como un padre, nunca hiciste daño! ¡Oh!*

Epodo.

¡Ay, ay! ¡Ay, ay!

---

[64] Esto es, Darío, fiel al carácter y tradiciones persas.

[65] Hades.

[66] Río del reino de Hades.

¡Oh tú, que, al morir, fuiste muy llorado por tus amigos! † ¿Por qué, Señor, Señor, este doble[67] *error digno de doble lamento para todo este país tuyo? †: «Se han perdido las naves de tres bancos de remos. ¡Ya no hay naves, ya no, ya no hay naves!»*

(La Sombra de Darío aparece encima de la tumba.)

SOMBRA. — ¡Oh fieles entre fieles, compañeros que fuisteis de mi juventud, ancianos de Persia, ¿qué sufrimientos padece la ciudad? Gime y se golpea en señal de duelo, y hasta el suelo se abre[68]. Siento espanto de ver a mi esposa cerca de mi tumba, mas sus libaciones propicio acepté. Y vosotros estáis al lado del túmulo cantando canciones de duelo y, alzando gemidos que atraen a las almas, llamándome estáis con voz lastimera.

No es fácil salir: sobre todo porque las deidades que tienen poder bajo tierra más prontas están a coger que a soltar. Sin embargo ejercí mi influencia sobre ellas y he venido aquí. Date prisa, con el fin de que yo no merezca reproche en el uso del tiempo[69]. ¿Qué grave, reciente desgracia padecen los persas?

CORO.

Estrofa.

No me atrevo a mirarte de frente, no me atrevo a hablar ante ti, por el temor piadoso que antaño me inspirabas.

---

[67] Las pérdidas materiales y humanas.

[68] Para que salga a la luz Darío.

[69] El plazo de que dispone Darío para conversar con los vivos.

SOMBRA. — Pero, ya que he venido de abajo siendo obediente a tus gemidos, sin hacer un relato prolijo, sino con brevedad, habla y da fin a tu informe completo, prescindiendo del respeto hacia mí.

CORO.

Antístrofa.

Rehúyo complacerte. Rehuyó hablar ante ti, luego de haber dicho algo que es triste de oír para mis amigos [70].

SOMBRA. — Pero, ya que el antiguo temor prevalece en tu corazón *(dirigiéndose ahora a la Reina),* tú, anciana compañera de mi lecho, mi noble esposa, cesa en esas lágrimas y lamentos y dime algo claro [71]. Humanos sufrimientos les pueden suceder a los mortales. Muchos desastres les vienen, a los hombres, del mar y muchos otros de tierra firme, si una vida demasiado larga se extiende tiempo adelante.

REINA. — ¡Oh tú, que aventajabas en dicha a todos los mortales con tu feliz suerte. Porque, mientras veías los rayos del sol, pasaste una vida dichosa, envidiado lo mismo que un dios por los persas; y ahora, en cambio, siento envidia de ti porque has muerto antes de haber visto el abismo de nuestras desgracias. Sí, Darío, todo el relato oirás en breve tiempo: por decirlo en una palabra, está aniquilado el poder de los persas.

SOMBRA. — ¿De qué modo? ¿Vino algún terrible azote de peste o la guerra civil?

---

[70] Se refiere al contenido de sus lamentos, cuando invocaba a la Sombra de Darío.

[71] No compartimos la opinión de otros traductores que interpretan que Darío se dirige a Atosa a partir del verso 703. El contenido de este verso y la última semiestrofa del Coro son coherentes.

REINA. — Nada de eso, sino que en las proximidades de Atenas ha perecido todo el ejército.

SOMBRA. — ¿Y cuál de mis hijos condujo la expedición hasta allí? Explícamelo.

REINA. — El valiente Jerjes, dejando desierta toda la llanura del continente.

SOMBRA. — ¿Fue a pie o navegando como el desdichado intentó esa locura?

REINA. — De ambos modos: un doble frente tenía su doble ejército.

SOMBRA. — Pero, ¿cómo también consiguió un ejército tan grande de tierra atravesar hasta la otra orilla?

REINA. — Mediante artificios unció ambas orillas del estrecho de Hele, de modo que así pudiera haber paso.

SOMBRA. — ¿Y lo consiguió hasta el punto de poder cerrar el gran Bósforo?

REINA. — Así es. Sin duda ninguna, alguna deidad le ayudó en su intención.

SOMBRA. — ¡Ay! ¡Sí! ¡Una deidad vino a él con tan gran poder que ya no podía pensar con prudencia!

REINA. — Hasta el punto de poder ver qué tremendo desastre ha llevado a cabo.

SOMBRA. — ¿Y por qué, así, gemís por los mismos que lo realizaron?

REINA. — Una vez que la escuadra fue derrotada, esto causó la perdición de las fuerzas de tierra.

SOMBRA. — ¿Y ha perecido así, completamente, a punta de lanza el pueblo entero?

REINA. — Hasta el punto que, entera, la ciudad de Susa llora su carencia total de varones.

SOMBRA. — ¡Ay de nuestro ejército, nuestra ayuda y socorro!

REINA. — Se ha perdido entero el pueblo de los bactrios †y, entre ellos, no había siquiera un anciano† [72].

SOMBRA. — ¡Oh desdichado, qué juventud de los aliados ha hecho perecer!

REINA. — Dicen que Jerjes, solo y abandonado, con no muchas tropas...

SOMBRA. — ¿Cómo y adónde está yendo a parar? ¿Tiene salvación?

REINA. — ...contento ha llegado hasta el puente, única unión de los dos continentes [73].

SOMBRA. — ¿Y que está a salvo ya en nuestra tierra? ¿Es eso verdad?

REINA. — Sí. Predomina un informe seguro sobre eso y no hay desacuerdo.

SOMBRA. — ¡Ay! ¡Rápido vino el cumplimiento de los oráculos! ¡Y sobre mi hijo hizo caer Zeus con todo su peso el desenlace de las profecías! ¡Y yo que tenía confianza en que los dioses les darían cumplimiento completo cuando hubiera pasado un largo tiempo! Mas, cuando uno mismo es quien se apresura, recibe también la ayuda de un dios. Parece que ahora se ha hallado una fuente de males para todos los seres que quiero. Y mi hijo, sin advertirlo, con una juvenil temeridad, lo ha llevado a cabo. Sí. Él abrigó la esperanza de sujetar con cadenas, como a un esclavo, al sagrado, fluyente Helesponto, al Bósforo, acuífera corriente de un dios. Y fue transformando en su ser el estrecho, y, luego que le impuso trabas hechas con el martillo, abrió un inmenso camino para nuestro ejército inmenso. Él, que es un mortal, falto de prudencia, creía

[72] Esto es, todos los que han muerto eran hombres jóvenes. Se trata de un texto corrupto.

[73] Cf. vv. 70 y 722.

que iba a imponer su dominio a todos los dioses y, concretamente, sobre Posidón [74]. ¿Cómo no iba a ser víctima en esto mi hijo de alguna enfermedad de la mente?

Temo que mi riqueza, producto de inmensa fatiga, llegue a ser un botín para el hombre que más se apresure.

REINA. — Esto ha aprendido el valeroso Jerjes por tratarse con hombres malvados. Le dijeron que tú habías adquirido mediante la lanza una gran riqueza para tus hijos, pero que él, por su cobardía, sólo manejaba la jabalina dentro de casa, sin aumentar la riqueza paterna. De oír con frecuencia tales reproches de hombres malvados, determinó esta expedición y una campaña en contra de Grecia.

SOMBRA. — Efectivamente, ellos han producido el más grande desastre, de recuerdo imperecedero, como jamás otro dejó desierta la ciudad y los campos de Susa, desde aquel momento en que Zeus soberano concedió este honor: que un hombre solo ejerciera el poder con el cetro propio del gobernante sobre Asia entera criadora de ovejas.

Fue Medo el primer jefe del ejército. Después de aquél, un hijo suyo cumplió esta función. Ciro, el tercero a partir de él, hombre de suerte, tan pronto como hubo empezado su mando, impuso la paz entre todos los pueblos amigos, porque su mente llevaba el timón de sus impulsos. Conquistó el pueblo lidio y el de los frigios, y por la fuerza sometió a toda Jonia. No hubo ni un dios que le fuera hostil, porque era prudente por naturaleza.

El hijo de Ciro [75] fue el cuarto que mandó el ejército. Gobernó el quinto Mardo, que fue una vergüenza para nuestra patria y el antiguo trono [76]. Le dimos muerte,

---

[74] Por ser Posidón el dios de las aguas.

[75] Cambises.

[76] Cf. HERÓD., III 67 ss.

mediante un engaño, el insigne Artáfrenes y yo dentro de palacio con ayuda de hombres amigos, para quienes hacerlo constituía una obligación [77]. Y precisamente obtuve la suerte que yo deseaba [78]. Llevé a cabo numerosas campañas con un ejército numeroso, pero no le infligí a la ciudad un desastre tan grande. Jerjes, en cambio, mi hijo, como aún es joven, piensa dislates propios de un joven y mis consejos no tiene en cuenta.

Bien sabéis esto, mis coetáneos: todos cuantos tuvimos este poder, no podríamos aparecer como autores de tantos motivos de sufrimiento.

CORIFEO. — ¿Qué, entonces, soberano Darío? ¿Adónde diriges el fin de tus palabras? ¿Cómo podríamos aún, partiendo de estos hechos, lograr el mejor éxito nosotros, el pueblo de Persia?

SOMBRA. — Si no hicierais campañas dirigidas a las regiones griegas, aunque el ejército medo fuera mayor todavía [79], porque tienen por aliada a su propia tierra.

CORIFEO. — ¿Cómo es eso que has dicho? ¿De qué manera es su aliada?

SOMBRA. — Matando de hambre a quienes constituyen un número demasiado excesivo.

CORIFEO. — Entonces enviaremos una tropa ligera, escogida.

SOMBRA. — Ni siquiera el ejército que ahora permanece en las regiones griegas logrará regresar y salvarse.

CORIFEO. — ¿Cómo has dicho? ¿Que no va a cruzar el estrecho de Hele, regresando de Europa todo el ejército persa?

---

[77] Cf. HERÓD., III 70 ss.

[78] Cf. *ibid.*, III 83-88.

[79] Sinécdoque. «Media» es sólo una parte del imperio persa.

SOMBRA. — Pocos, ciertamente, de los muchos que son, si hay que dar algún crédito a los oráculos de los dioses, a la vista de lo que ahora ha ocurrido, pues no suceden unos sí y otros no. Y, siendo esto así, deja Jerjes allí una tropa escogida del ejército, por dejarse llevar de esperanzas vacías. Permanecen allí donde riega el llano con sus aguas corrientes el Asopo, fertilizante amado de la tierra beocia. Allí les espera sufrir las más hondas desgracias en castigo de su soberbia y sacrílego orgullo, pues, cuando ellos llegaron a la tierra griega, no sintieron pudor al saquear las estatuas sagradas de los dioses ni de incendiar los templos. Han desaparecido los altares de dioses, y las estatuas de las deidades han sido arrancadas de raíz de sus basas y, en confusión, puestas cabeza abajo. Así que, como ellos obraron el mal, están padeciendo desgracias no menores y otras que les esperan, porque aún carecen de fondo sus males, pues todavía †se está formando†. ¡Tal será la ofrenda de sangre vertida con la degollina en tierra de Platea por la lanza doria! Montones de cadáveres, hasta la tercera generación, indicarán sin palabras a los ojos de los mortales que cuando se es mortal no hay que abrigar pensamientos más allá de la propia medida [80]. Cuando la soberbia florece, da como fruto el racimo de la pérdida del propio dominio y recolecta cosecha de lágrimas. Fijaos en los castigos de estos hechos y acordaos de Atenas y Grecia [81].

Que nadie, por haber despreciado la suerte favorable que tiene llevado del deseo de otros bienes, vaya a perder

---

[80] Esquilo pone en boca de Darío el consejo délfico de ajustar la conducta a la propia limitación. No tenerlo en cuenta ha llevado a Jerjes al desastre.

[81] Darío dice aquí estas palabras con un sentido muy distinto del que relata HERÓDOTO (V 105). Cuenta el historiador que, al enterarse Darío

del todo una considerable prosperidad. Arriba está Zeus, juez riguroso, que castiga los pensamientos demasiado soberbios [82]. Ante esto, †emplead vuestra moderación† y haced que aquél [83] entre en razón mediante prudentes admoniciones, para que deje de ofender a los dioses con su audacia llena de orgullo.

Y tú, oh anciana madre de Jerjes, el hijo que amas, entra en palacio y toma atavíos que posean apariencia noble, y con ellos sal al encuentro del hijo, pues en torno de todo su cuerpo, debido al dolor de los males que está padeciendo, los andrajos de su vestidura bordada se caen en jirones. Cálmale con palabras de benevolencia, pues tú eres la única a la que él —yo lo sé— soportará oír, que yo me voy bajo tierra, me sumo en tinieblas.

Y vosotros, ancianos, tened alegría a pesar de los infortunios, concediendo placer cada día a vuestro ánimo [84], porque a los muertos la riqueza de nada les sirve [85].

(La sombra de Darío se desvanece.)

---

de que los atenienses habían tomado parte en el incendio de Sardes, disparó hacia el cielo una flecha impetrando de Zeus que le fuera dado vengarse de ellos y que, a continuación, ordenó a uno de sus servidores que, al servirle la comida, le dijera siempre tres veces: «Señor, acuérdate de los atenienses».

[82] Cf. SOLÓN, *Elegía a las Musas*.

[83] Jerjes.

[84] Estimamos que *chaírete... didóntes...* constituye un todo expresivo que impide considerar el verbo principal tan sólo como la fórmula de despedida encontrada habitualmente en las traducciones.

[85] No deja de ser curiosa la presencia, en este contexto, de la idea del *carpe diem*. Tiene, a nuestro juicio, un carácter ético. En último término, pretendería decir la Sombra de Darío: ¿qué importan las riquezas o el poder perdidos con el desastre, cuando de nada le sirven al muerto?

CORIFEO. — ¡Cuánto dolor me ha causado el oír las muchas desgracias que tienen los persas, tanto las presentes como las futuras!

REINA. — ¡Oh mi adverso destino! ¡Cuántos dolores penetran en mí por mis muchas desgracias! Pero esta desgracia me muerde muchísimo más que otra alguna: el oír la deshonra que sufre mi hijo por los vestidos que cubren su cuerpo.

Me voy a palacio a coger vestiduras y voy a intentar salir al encuentro de mi hijo, pues no abandonaré en su desgracia a quien yo más quiero [86].

(La Reina sale de escena, camino de palacio.)

CORO.

Estrofa 1.ª

¡Oh dolor! Antaño gozamos de una clase de vida grandiosa y feliz con arreglo a la ley, cuando el anciano, que era el socorro de todos, bienhechor e invencible Rey idéntico a un dios, Darío, gobernaba el país [87].

Antístrofa 1.ª

En primer lugar, mostrábamos ante las gentes ejércitos famosos que debelaban cualquier ciudad, aunque estuviera fortificada. Y el regreso traía de la guerra ⟨soldados⟩ que ningún daño habían sufrido, sanos y salvos ⟨a⟩ hogares felices.

---

[86] Como en otros pasajes de la tragedia, Esquilo es un buen conocedor de la psicología materna.

[87] Hay aquí cierto mensaje político. Las cualidades que atribuye el coro a la vida del pueblo persa bajo la dirección de Darío, cuadran mejor con los ideales de la primera democracia ateniense.

Estrofa 2.ª

¡Cuántas ciudades logró conquistar sin atravesar el cauce del río Halis[88]*, sin salir de su hogar!* 866
Así ocurrió con los poblados del río Aqueloo, en la costa del mar Estrimonio, vecino de tracios[89]. 870

Antístrofa 2.ª

Y las que alejadas del lago están extendidas por tierra firme, fortificadas, obedecían a este soberano. 875
Y las desparramadas por los alrededores del amplio estrecho de Hele y la honda Propóntide[90] *y la boca del Ponto*[91].

Estrofa 3.ª

Y las islas bañadas por el mar frente a un cabo marino, cercanas a esta tierra, como Lesbos y Samos, plantada de 881
olivares, Quíos y Paros, Naxos, Míconos y Andros, vecina 885
que roza con Tenos.

Antístrofa 3.ª

Mandaba también en las situadas en medio del mar, entre ambas riberas, Lemnos y la sede de Ícaro[92] *y Rodas* 890
y Cnido y las ciudades de Chipre —Pafos, Salunte y Sala-

[88] Frontera natural entre el imperio persa y Lidia (también conquistada por Ciro).

[89] Se refiere, probablemente, al lago Prasias (cf. HERÓD., V 16).

[90] Mar de Mármara.

[91] El Bósforo.

[92] Isla del mismo nombre. Ícaro, hijo de Dédalo, huyendo con su padre de la persecución de Minos mediante alas pegadas con cera a su cuerpo, voló tan alto, que el sol derritió la cera. Ícaro, en consecuencia, cayó al mar que, por eso, recibe su nombre —Icario, actual mar Egeo—, y la isla el de Icaria.

mina, cuya ciudad madre es ahora la causa de nuestros gemidos[93]*; y a todo lo largo del dominio jónico, en ricas, populosas*

Epodo

⟨ciudades⟩ de griegos mandaba con su propia mente[94]*, pues disponía de la fuerza incansable de sus hombres armados auxiliados por tropas compuestas de gentes de todos los pueblos.*

Ahora, en cambio, soportamos nosotros esto, que sin duda han vuelto los dioses en ventaja de los que son nuestros enemigos, pues hemos sufrido una magna derrota naval.

(Entra en escena una carroza de cuatro ruedas, acompañada de un escaso séquito cubierto de harapos. De la carroza desciende Jerjes, con vestimenta real, pero andrajosa. Jerjes se dirige hacia el Coro con paso cansado y vacilante.)

JERJES. — *¡Ay!*
¡Desgraciado de mí porque obtuve este horrible destino que no pude prever!
¡De qué cruel modo atacó la deidad a la raza persa!
¡Mísero de mí!, ¿qué sufrimientos me esperan aún?
Pues se me ha aflojado el vigor de las piernas al poner mis ojos en la ancianidad de estos ciudadanos.

---

[93] Según el mito, el fundador de esta segunda Salamina es Teucro, hermanastro de Ayante. Cuando Teucro fue desterrado por su padre Telamón, se puso a las órdenes del rey Belo de Siria, se instaló en Chipre y fundó esta ciudad que llamó Salamina en recuerdo de su patria. (Cf. PAUSANIAS, VIII 15, 66 ss.)

[94] La ejecución de sus órdenes corría a cargo de sus generales.

¡Ojalá, Zeus, que también a mí, junto a los hombres que perecieron, un destino de muerte me hubiera ocultado!

CORO. — *¡Ay, ay, Rey! ¡Ay de nuestro valeroso ejército, y del grandioso honor del imperio persa! ¡Y de la galanura de héroes que una deidad ahora ha segado!*

La tierra llora a la juventud que en ella nació, matada por Jerjes, el que abastece de persas al Hades.

Numerosos varones †persas†[95]*, la flor del país, acostumbrados a vencer con el arco, una densa miríada de héroes, han perecido.*

¡Ay, ay! ⟨¡Ay, ay!⟩ ¡Ay de quienes eran nuestra heroica defensa! ¡Ya la tierra de Asia, oh Rey de esta tierra, miserablemente dobló su rodilla! ¡Miserablemente!

Estrofa 1.ª

JERJES. — *Éste soy yo —¡ay, ay!— un miserable, un ser nocivo*[96] *para mi raza y para mi patria. Sí. Fui para ellas una desgracia.*

CORO. — *Como saludo por tu regreso, te envío este grito de mal agüero, un grito pleno de duelo, propio del mariandino que profiere lamentos*[97]*, un grito de dolor con llanto abundante.*

---

[95] En este texto dudoso, en que Page escoge *agdabátai*, existe, a nuestro juicio, antonomasia del nombre propio de varón, en Persia, *Agdabátas*.

[96] Nos apartamos de las interpretaciones habituales, y concedemos todo el sentido peyorativo que creemos que aquí tienen las palabras *aíaktós* y *méleos*.

[97] Los bárbaros mariandinos (PAUS., V 26, 7) habitaban en Bitinia. El Coro los presenta como ejemplo, que imita, de manifestación exaltada del dolor.

JERJES.

Antístrofa 1.ª

Lanzad un lúgubre grito muy plañidero, cargado de acentos de dolor, pues ya se volvió contra mí la deidad.

CORO. — *Lanzaré, sí, † también una ⟨canción⟩† plañidera en extremo, en honor de los sufrimientos de nuestro ejército, por los golpes recibidos del mar, pesadumbre de nuestra raza sumida en llanto. Gritaré desde ahora un gemido acompañado de múltiples lágrimas.*

Estrofa 2.ª

JERJES. — *El Ares*[98] *de los jonios los arrebató. El Ares de los jonios protegido en las naves, desequilibrando en su propio favor las fuerzas en lucha, segó la sombría llanura del mar y la malhadada ribera*[99].

CORO. — *¡Ay, ay, ay! ¡Grítalo y pregúntalo todo*[100]. *¿Dónde está la restante multitud de tu gente? ¿Dónde tus ayudantes, como era Farandaces, Susas, Pelagonte y Agábatas, Dótamas, Samis y Susíscanes que Ecbatana dejó?*

Antístrofa 2.ª

JERJES. — *Muertos los dejé. Por desgracia cayeron de una nave de Tiro sobre los escollos de Salamina y se estrellaron contra la dura ribera.*

CORO. — *¡Ay, ay, ay! †¿Y dónde tienes† a tu Farnuco y al valiente Ariomardo? ¿Dónde el jefe Sevalces, de rango de príncipe, o Lileo, el de noble linaje, Menfis, Táribis y Masistras, Artembares e Histecmas? Esto te pregunto en segundo lugar.*

---

[98] Antonomasia: «el valor guerrero». Ares es el dios de la guerra.

[99] Salamina. Como tema dominante se repite.

[100] El Coro se apostrofa a sí mismo.

JERJES. — *¡Ay, ay de mí! Tras haber contemplado la antigua, la odiosa Atenas, todos ellos, como resultado de un solo ataque —¡ay, ay—!, los desgraciados, agonizaron en tierra firme.*

CORO. — *¿Y a la flor de los persas, al que en todo tenías como ojo*[101] *leal, el que contaba por miles y miles sus tropas, Alpisto, hijo de Batanuco, ⟨...⟩ el de Sesamas, de Megábates hijo, y a Parto, y al magnífico Ebares, los dejaste también? ¿Los dejaste?*

¡Oh, oh, ⟨¡oh⟩! ¡Desgraciados de ellos! Estás contando desgracias que son más que desgracias para los nobles persas.

Antísfrofa 3.ª

JERJES. — *Traes a mi memoria la nostalgia de nobles camaradas, al hablar de supremas desgracias, horribles, ⟨inolvidables⟩, inolvidables. Dentro de mi pecho ⟨me⟩ grita el corazón.*

CORO. — *También, es verdad, echamos de menos a otro, al jefe de miles de soldados mardos*[102]*, a Jantes, y al ario Ancares, a Diexis y a Arsaces, que eran los jefes de los caballeros; a Hegdabates, Litimnas y Tolmo, insaciable en la lucha. Atónito quedo, atónito quedo de que no te acompañen rodeando tus tiendas dotadas de ruedas*[103].

[101] Muchos funcionarios del imperio persa eran designados con el título de «Ojo del Rey».

[102] Los mardos, tribu nómada, se integraron en el imperio persa durante el reinado de Ciro. A la astucia de un mardo de su ejército se debió la conquista de Sardes. (Cf. HERÓD., I 84, 125.)

[103] Se refiere al carro oriental *(harmámaxa)*, entoldado y con cortinajes, propio de reyes y magnates, en el que se desplazaban acompañados de sus mujeres.

Estrofa 4.ª

JERJES. — *Han muerto —sí— los jefes del ejército.*

CORO. — *Han muerto —¡ay!— sin gloria.*

JERJES. — *¡Ay, ay! ¡Qué dolor!*

CORO. — *¡Qué pena! Deidades causaron un inesperado desastre, manifiesto a los ojos de todos. ¡Qué claro es que Ate ha mirado!*

Antístrofa 4.ª

JERJES. — *Hemos sido heridos †de una mala suerte que durará a través de los siglos.†*

CORO. — *Hemos sido heridos. Eso está bien claro.*

JERJES. — *Por una calamidad inaudita. Por un desastre que nunca se vio* [104].

CORO. — *Por haber tropezado sin buena suerte con marinos jónicos. ¡Infortunado en la guerra el pueblo persa!*

Estrofa 5.ª

JERJES. — *¿Cómo pensar que no lo es? ¡Desgraciado de mí, que he recibido un golpe fatal en un ejército tan numeroso!*

CORO. — *¿Y qué es lo que no se perdió? ¡Grandes eran las fuerzas de Persia!*

JERJES. — *¿Ves lo que queda de mi vestido?*

CORO. — *Lo veo, lo veo.*

JERJES. — *¿Y esta caja en que guardo las flechas?*

CORO. — *¿Qué es eso que dices que ha sido salvado?*

JERJES. — *¡Una aljaba para mis dardos!*

CORO. — *Poco, en comparación con los muchos recursos que había.*

---

[104] Propugnamos que el sentido de *néāi* no es el de «novedad» con respecto a otro/a, sino el de «originalidad terrible».

Jerjes. — *Nos hemos quedado sin defensores.*

Coro. — *¡El pueblo jónico no huye del dardo!*

Antístrofa 5.ª

Jerjes. — *¡Valeroso en exceso! Vi una derrota que no me esperaba.*

Coro. — *¿Me vas a hablar de la confusión de las naves de guerra puestas en fuga?*

Jerjes. — *Rasgué mi vestido, ante la desgracia de ese desastre.*

Coro. — *¡Ay pena y dolor!*

Jerjes. — *¡Y aun, sí, más que pena!*

Coro. — *¡Doble pena es! ¡Y aun triple dolor!*

Jerjes. — *Penoso para nosotros, pero alegría para el enemigo.*

Coro. — *¡Y quedó nuestra fuerza mermada...*

Jerjes. — *Me encuentro privado de escolta.*

Coro. — *...por la derrota en el mar de nuestros amigos.*

Estrofa 6.ª

Jerjes. — *Llora, llora tu pena y vete a tu casa.*

Coro. — *¡Ay, ay! ¡Ay, ay! ¡Mi ruina! ¡Mi ruina!*

Jerjes. — *¡Grita, sí, como eco a mis gritos!*

Coro. — *¡Triste don a tristezas de tristes!*

Jerjes. — *¡Gime y pon junto al mío tu canto!*

Coro. — *¡Ay, ay, ay! Dolor! Rigurosa, sí, es esta desgracia! ¡Qué intensamente también me duele!*

Antístrofa 6.ª

Jerjes. — *Sigue remando, sigue remando y llora mi cortesía perdida* [105].

---

[105] Dos observaciones sobre nuestra interpretación: a) el Coro acentúa intencionadamente sus golpes de pecho en señal de dolor, imitando

CORO. — *¡Anegado en llanto profiero gemidos!*

JERJES. — *¡Grita, sí, como eco a mis gritos!*

CORO. — *¡Bien puedo cuidarme de eso, Señor!*

JERJES. — *¡Eleva, entonces, tu voz con lamentos!*

CORO. — *¡Ay, pena! ¡Ay, dolor! ¡Y con estos gritos también se habrán mezclado —¡ay!— mis negros golpes con los que gimo*[106].

Estrofa 7.ª

JERJES. — *Araña tu pecho y grita el grito misio*[107].

CORO. — *¡Pena! ¡Pena!*

JERJES. — *¡Y arranca de tu mentón la barba canosa!*

CORO. — *¡Hundiendo con fuerza las uñas! ¡Hundiendo con fuerza las uñas de forma que arranque intensos lamentos!*

JERJES. — *¡Lanza un grito agudo!*

CORO. — *¡También haré eso!*

Antístrofa 7.ª

JERJES. — *Haz trizas con tus dedos la ropa de tu pecho!*

CORO. — *¡Pena! ¡Pena!*

JERJES. — *¡Arráncate el cabello a puñados y siente compasión del ejército!*

CORO. — *¡Hundiendo con fuerza las uñas! ¡Hundiendo con fuerza las uñas de forma que arranque intensos lamentos!*

---

la acción de remar; b) la intención del Coro —poner de manifiesto que el desastre lo ha causado Jerjes por arriesgar a los persas en una empresa naval— no pasa inadvertida para Jerjes, y manifiesta su dolor potenciado por la falta de cortesía de que es objeto.

[106] Los que se dan en el pecho para expresar su dolor.

[107] Grito o canto de dolor de los habitantes de Misia, apropiado, al parecer, para expresar una intensa aflicción.

JERJES. — *¡Inunda tus ojos de lágrimas!*
CORO. — *¡Los tengo empapados!*

Epodo

JERJES. — *¡Grita, sí, como eco a mis gritos!*
CORO. — *¡Ay, ay, ay, ay!*
JERJES. — *Entre lamentos marcha a tu casa...*

(El Coro inica la salida con paso tardo por la edad.)

CORO. — *¡Ay, ay, tierra persa, difícil de andar para mí!* [108].
JERJES. — *...¡ay, ay, sí, a lo largo de la ciudad!*
CORO. — *¡Ay, ay, sí! ¡Sí, sí!*
JERJES. — *¡Gemid, caminantes que andáis sin aliento!*
CORO. — *¡Ay, ay, tierra persa, difícil de andar para mí!*
JERJES. — *¡Ay, pena y dolor de los que murieron! ¡Ay, pena y dolor sobre nuestros navíos de guerra!* [109].
CORO. — *Te despediré con tristes gemidos* [110].

(El Coro abandona la escena. Jerjes queda solitario y batido. Segundos después entra en el palacio.)

---

[108] Con polisemia: a) a los ancianos, por su edad, les cuesta trabajo andar; b) a donde llegue el Coro encontrará siempre penas o las llevará.

[109] Literalmente: «sobre nuestros navíos de tres escálamos».

[110] No puede el Coro en estas circunstancias despedir al Rey con la habitual fórmula: *chaîre*.

LOS SIETE CONTRA TEBAS

NOTA TEXTUAL

	Lecturas de Page rechazadas	*Lecturas adoptadas*
122	⟨...⟩	⟨δονεῖ⟩ (H. Weir Smyth)
142	⟨...⟩	⟨δὲ⟩ (Tucker)
299	πολίταις	πολῖται (Bücheler)
363	⟨...⟩	⟨νέαι⟩ (H. Weir Smyth)
364	⟨...⟩	⟨τλήμονες⟩ (Mss.)
365	ὡς	αἷς (Butler)
566	⟨...⟩	⟨γὰρ⟩ (H. Weir Smyth)
624	δόρυ	δορί (Romahn)
626	δικαίους	δικαίως (Dawe)
830	⟨...⟩	⟨ἐτεοκλεεῖς⟩ (Traductor [1])
915	ἀχάεσσα	ἀχάεις (I)

[1] Explicamos nuestra conjetura en la n. 94 a la traducción.

PERSONAJES

ETEOCLES.
EXPLORADOR.
MENSAJERO.
ANTÍGONA.
ISMENE.
CORO de jóvenes tebanas.

La escena representa el ágora de Tebas. Al fondo, estatuas de los dioses.

La acción empieza entrando en el ágora, por diversos accesos, ciudadanos de distintas edades que forman corrillos. Momentos después, al entrar Eteocles, todos los corrillos se deshacen, para prestar atención al Rey.

ETEOCLES. — Ciudadanos del pueblo de cadmo [1], preciso es que diga oportunas palabras el que está vigilante en asuntos difíciles, dirigiendo el timón en la popa de la ciudad [2], sin cerrar con el sueño sus párpados.

En efecto, si lográramos éxito, la gente diría que la causa de ello es un dios; pero, si, al contrario —lo que no suceda—, ocurre un fracaso, Eteocles, único entre muchos, sería cantado por los ciudadanos con himnos, sin cesar repetidos, y lamentaciones [3]. ¡Ojalá que Zeus-Protector sea lo que dice su nombre para la ciudad de los cadmeos [4]!

Preciso es que ahora vosotros, tanto el que aún carezca del vigor juvenil, como el que por los años haya pasado de la juventud y el que juventud tenga en este momento, cada uno conforme a sus propias fuerzas, multipliquéis el rendimiento de vuestros cuerpos y acudáis en socorro de la ciudad y de los altares de los dioses de nuestro país —para que nunca sean privados de honores—, de nuestros hijos y de la tierra, nuestra madre y nodriza amadísima [5],

---

[1] Cadmo es el fundador mítico de la ciudad de Tebas.

[2] En la literatura griega es frecuente la metáfora de la nave para referirse al Estado.

[3] Eteocles está hablando metafóricamente: los himnos, en caso de fracaso, son las críticas o reproches al gobernante.

[4] Los tebanos. Ver n. 1.

[5] Los cadmeos, según el mito, nacieron de la tierra, cuando, por consejo de Atenea, Cadmo sembró los dientes del dragón que custodiaba la fuente de Ares.

pues ella trata con benevolencia a los niños que gatean por el suelo, y, asumiendo toda la carga de nuestra crianza, alimentó ciudadanos portadores de escudo, para que fuerais fieles en lo que ahora nos urge.

Por el momento, hasta el día de hoy, la divinidad se inclina en nuestro favor, pues ya en este tiempo que estamos sitiados, en su mayor parte, gracias a los dioses, nos va bien la guerra. No obstante, ahora, según asegura el adivino [6], pastor de las aves, que con sus oídos y espíritu, sin precisar fuego [7], observa a los pájaros que agüeros indican mediante una ciencia que nunca se engaña, éste, dueño de tales augurios, dice que durante la noche se está decidiendo el mayor ataque de la fuerza aquea y el plan de ese ataque contra la ciudad. Así que ¡a las almenas, a las torres que defienden las puertas, id todos aprisa! ¡Acudid armados con todas las armas! ¡Llenad los parapetos! ¡Permaneced firmes en los terrados de las torres y resistid con valor indomable, junto a las puertas sin temer demasiado a la turba extranjera. La deidad hará que acabe todo bien.

Por mi parte, he enviado espías y exploradores al campo enemigo en los que confío que no harán en vano el camino. Una vez que los haya escuchado, no hay que temer que el enemigo me sorprenda mediante una treta.

(Entra en escena un explorador.)

EXPLORADOR. — Eteocles, Señor nobilísimo de los cadmeos, vengo con fieles noticias del campo enemigo. Yo mismo he visto lo que allí pasaba.

---

6 Tiresias.

7 En el que quemar las víctimas.

Siete héroes, valerosos caudillos, degollaban un toro, dejando que la sangre fluyera sobre un negro escudo; y, con sus manos tocando la sangre del toro, por Ares, por Enio [8] y por Fobo [9] sediento de sangre, juraron o bien destruir nuestra ciudad y saquear con violencia esta ciudad de los cadmeos, o morir y regar con su sangre esta tierra. Fueron después con sus manos colgando del carro de Adrasto [10] recuerdos suyos que habían de llevarse a sus hogares para sus padres. Entretanto, derramaban lágrimas, pero ni un lamento cruzaba sus labios, pues su férreo ánimo, ardoroso de valentía, exhalaba un ansia de lucha como de leones cuando tienen a Ares en su mirada [11].

No he demorado con vacilaciones la información sobre estos proyectos; antes al contrario, los he dejado echando suertes sobre cuál de ellos, en virtud del sorteo, llevaría sus tropas contra cada puerta.

Ante esto, pon como jefes rápidamente en las salidas de cada puerta a los más valientes guerreros escogidos de la ciudad, pues ya cerca, el ejército argivo con todas sus armas, viene avanzando. El polvo levanta a su paso, y la llanura queda manchada con la blanca espuma expulsada de los pulmones de los caballos. Así que tú, como diligente piloto de nave, refuerza la defensa de la ciudad, antes de que sople contra ella el huracán de Ares, pues ruge como ola terrestre la hueste enemiga [12].

---

[8] Diosa de la guerra, considerada hija, madre o hermana de Ares, en cuyo séquito figura.

[9] Personificación del miedo. Acompaña a Ares en el campo de batalla.

[10] Tirado por el caballo Arión, hijo de Posidón y Deméter. Su condición de inmortal y su rapidez garantizaban el regreso del carro a Argos.

[11] Esto es, cuando van a atacar.

[12] Esquilo usa aquí el mismo procedimiento expresivo de la aproximación que en otros lugares (ver n. 41 a *Las Suplicantes*): imágenes vi-

Aprovecha muy rápido la ocasión [13] que ahora tienes, que yo, en lo que queda atalaya de día, tendré el ojo fiel, y así, tú, sabedor con certeza de qué pasa fuera de las puertas, no sufrirás daño.

(Sale de escena el explorador.)

ETEOCLES. — ¡Oh Zeus, Tierra [14], dioses protectores de nuestra ciudad, y Maldición, Erinis [15] muy poderosa por ser de mi padre, no arranquéis de raíz, destruida por el enemigo, a una ciudad griega [que habla igual lengua, y sus casas dotadas de hogar] [16]; antes al contrario, no permitáis que esta tierra libre y ciudad de Cadmo sea sometida con el yugo de la esclavitud. Sed nuestra fuerza. Creo que estoy diciendo algo que os afecta igual que a nosotros, pues una ciudad con prosperidad honra a las deidades [17].

(Eteocles y los ciudadanos abandonan la escena. Momentos después entra el Coro.)

CORO. — *Grito los grandes dolores que el miedo me causa. Avanza la hueste enemiga, pues ya ha abandonado*

suales —polvareda, espuma de los caballos—, y después, sensación auditiva —gritería de los argivos—.

[13] La enálage, como en otros lugares, está en el original griego.

[14] Tierra: deidad nacida después que Caos. Madre y esposa de Urano.

[15] Diosas violentas encargadas del castigo de los homicidas —incluso casuales—, principalmente si la muerte se produce en el seno de la misma familia. Se representan aladas, con serpientes en la cabellera y antorchas o látigos en las manos. En el texto la Erinis es la encargada de dar cumplimiento a la maldición que Edipo pronunció contra sus hijos, Eteocles —el defensor de Tebas— y Polinices —el sitiador—.

[16] El hogar donde tiene lugar el culto familiar.

[17] La relación entre los dioses y los hombres es casi contractual: *do ut des*. En *Las Troyanas* de Eurípides (vv. 25-27), Posidón dice que aban-

su campamento. Corriendo en vanguardia viene en oleadas esa innumerable hueste de jinetes. Me lo asegura sin voz, pero mensajero claro y verdadero, el polvo que veo subir hasta el cielo. †Ocupó† el fragor de las armas las llanuras de mi país, que acercan a mi oído el grito de guerra. Vuela, ruge, cual un invencible torrente que cae retumbando por una montaña.

¡Ay, ay! ¡Dioses y diosas, alejad de nosotras el peligro que nos asalta!

¡Ay! Al otro lado de las murallas, el ejército de blancos escudos, apresurando ⟨su paso⟩, se lanza ligero contra la ciudad.

¿Quién nos salvará? ¿Quién nos dará ayuda de entre los dioses o de las diosas?

¿Me postraré ante las imágenes de los dioses ⟨patrios⟩?

¡Ay! Ellos son felices, con sede segura. Es el momento para abrazarse a sus estatuas. ¿Por qué lo demoramos con tantos gemidos?

¿Oís o no oís el estruendo de los escudos?

¿Cuándo, si no es ahora, usaremos la vestimenta y las coronas de las suplicantes?

(El Coro se dirige a las estatuas.)

Con los ojos percibo el estrépito[18]. *No es precisamente fragor de una sola lanza.*

¿Qué vas a hacer? ¿Traicionarás tú que eres antiguo habitante de nuestro país, Ares[19], *a tu tierra?*

---

dona Troya y sus altares porque, cuando se adueña de una ciudad la desolación, enferma el culto de los dioses, que ya no reciben honores.

[18] Por sinestesia, acerca el ruido mediante la sensación visual.

[19] Ares es padre de Harmonía, esposa de Cadmo, el fundador de Tebas.

¡Oh deidad del casco de oro, vuelve tus ojos, vuelve tus ojos a una ciudad en la que antaño pusiste tu amor!

(El Coro se dirige a las estatuas o a cada una de ellas en particular, con arreglo al texto, dando carreras de un lado a otro.)

Estrofa 1.ª

Dioses protectores de la ciudad, venid, venid todos, ved este batallón de doncellas[20] *que vienen en súplica de que las libréis de la esclavitud.*

Un oleaje de guerreros de oblicuo penacho[21]*, alrededor de la ciudad, hierve encrespado por el huracán desatado por Ares.*

¡Ea, oh Zeus, padre sin quien nada se cumple, evita como sea que caiga prisionera del enemigo!

Pues los argivos tienen cercada la ciudad de Cadmo y el miedo a sus armas de guerra ⟨me aterroriza⟩.

Entre las quijadas de los caballos, los bocados tañen sones de muerte. Y siete distinguidos capitanes de la hueste enemiga, con sus armaduras que los protegen contra las lanzas, ante cada una de las siete puertas, están ocupando sus puestos, según cada cual obtuvo en sorteo.

Y tú, hija de Zeus, Potencia que amas la lucha, sé la salvadora de nuestra ciudad, ¡oh Palas!

¡Y tú, Señor que en el mar reinas con tus caballos †y el utensilio† de ensartar peces[22]*, †Posidón†, concédenos la liberación, la liberación de nuestros terrores!*

[20] En el contexto bélico en que está la palabra *lóchon*, que traducimos por «batallón», forma contraste con el miedo que sufre el Coro.

[21] En actitud de ataque.

[22] Posidón, dios de las aguas, es hermano de Zeus. Se le representa

¡Y tú, Ares —¡ay, ay!—, guarda a la ciudad que recibio su nombre de Cadmo y claramente vela por ella!

¡Y tú, Cipris [23]*, primera de nuestra raza, protégenos, pues de tu sangre hemos nacido! ⟨Y⟩ con las preces que a dioses se elevan nos acercamos a ti, invocándote a gritos.*

¡Y tú, Señor Lobuno [24]*, sé realmente lobuno para el ejército enemigo †acudiendo al grito de mis gemidos.†*

¡Y tú, doncella hija de Leto [25]*, apresta bien tu arco!*

Estrofa 2.ª

¡Ay, ay, ay, ay! ¡Oigo en torno de la ciudad estruendo de carros!

¡Oh poderosa Hera [26]*! Los cubos de las ruedas de los carros chirrían con el peso de los ejes.*

¡Ártemis amada!, hay furor en el aire que atraviesan las lanzas.

---

armado con el tridente y montado en un carro tirado por animales con mezcla de caballo y serpiente.

[23] Afrodita. Diosa del amor. Nació, según una versión del mito, de los genitales de Urano, cortados por Crono, que, al caer al mar, dieron origen a la diosa. Afrodita fue llevada recién nacida por los Céfiros a la isla de Citerea y luego a Chipre, de donde proceden los epítetos de Citerea y Cipris. Con Ares tuvo a Harmonía, esposa de Cadmo.

[24] Uno de los animales consagrados a Apolo era el lobo, que a veces se le ofrecía en sacrificio y figuraba en monedas junto a la imagen del dios. A esto se debe probablemente el epíteto «Licío», usado a veces como nombre. Aquí lo traducimos por «Lobuno», para conservar el juego de palabras.

[25] Ártemis. Hermana gemela de Apolo. Hija de Zeus y Leto. Nació la primera y asistió a su madre en el parto de Apolo. Es la diosa virgen de la caza.

[26] Hera es la más poderosa de las diosas olímpicas, hermana y esposa de Zeus, diosa del hogar y del matrimonio.

¡Qué sufrimientos está padeciendo esta ciudad mía? ¿Qué sucederá? ¿Adónde conduce aún la deidad el fin de la guerra?

Antístrofa 2.ª

¡Ay, ay, ay, ay! Una lluvia de piedras desde arriba lanzada parte de las almenas [27]. *¡Oh amado Apolo! Hay en las puertas fragor de broncíneos escudos.*

¡Oh hija de Zeus [28], *de la que procede el santo fin de la guerra en una batalla, y tú, Onca* [29], *dichosa Señora, en favor de tu pueblo, defiende tu sede de siete puertas!*

Estrofa 3.ª

¡Oh deidades omnipotentes, dioses y diosas de quienes depende cualquier resultado, guardianes de nuestras torres, no traicionéis a nuestra ciudad sumida en la guerra al ser atacada por un ejército de lengua distinta [30].

Escuchad a estas vírgenes. Escuchad con arreglo a justicia nuestras súplicas hechas alzando los brazos.

Antístrofa 3.ª

¡Ay dioses amados y liberadores!, proteged la ciudad. Mostraos como amantes de nuestro pueblo y cuidad de

---

[27] No compartimos las traducciones habituales que consideran *epálxeōn* como punto de llegada de las piedras lanzadas. Creemos que tal interpretación no se justifica ni con la sintaxis ni con la realidad de un asedio.

[28] La Victoria, personificada.

[29] Epíteto de Atenea en Tebas.

[30] No se trata de lengua distinta, sino de una diferencia dialectal. Ahora bien la impresión que produce en el enemigo el atacante es la causa de ese alejamiento: el enemigo habla otro idioma. No estaba lejos la experiencia ateniense del ataque de los persas.

los públicos templos †e inquietos por ellos, prestadles ayuda†. Y las públicas fiestas en que ofrecemos los sacrificios en vuestro honor, recordadlas ahora en nuestro favor.

(Entra en escena Eteocles.)

ETEOCLES. — Os pregunto, criaturas insoportables: ¿es lo mejor eso, lo que salvará a la ciudad y dará ánimo a un ejército que está sitiado? ¿Andar gritando y vociferando postradas ante estatuas de dioses que son protectores de nuestra ciudad? Todo eso es odioso para las gentes que tienen prudencia.

¡Ojalá no comparta yo la vivienda con mujeril raza, ni en la desgracia ni tampoco en la amada prosperidad! Pues la mujer, cuando es dueña de la situación, tiene una audacia que la hace intratable; y, en cambio, cuando es víctima del miedo, constituye un peligro mayor para su casa y para el pueblo. Así, ahora, con vuestras huidas a la carrera, habéis infundido temor en los ciudadanos, restándoles ánimo, con lo que reforzáis en máximo grado la situación de la hueste apostada fuera de las puertas, mientras que dentro nos destruimos nosotros mismos. ¡Cosas así puede lograr el que convive con las mujeres!

Pero, si alguien no obedece a mi mando —hombre o mujer o lo que haya entre ellos—, se decidirá contra él decreto de muerte y no hay medio de que logre escapar de una muerte por lapidación a manos del pueblo.

Pues que lo de fuera es cosa de hombres, que las mujeres no piensen en ello, ¡que se queden dentro de su casa y no perjudiquen!

¿Oíste o no oíste? ¿O le hablo a una sorda?

CORO.

Estrofa 1.ª

¡Oh querido hijo de Edipo! Sentí miedo al oír ruido de carros —estruendo y estruendo—, al resonar en las ruedas los cubos, y por los bocados de los frenos hechos al fuego con los que a los caballos dirigen †sin darles reposo†.

ETEOCLES. — ¿Pues qué? ¿Acaso el piloto que huye de popa hacia proa encuentra un medio de salvación, cuando la nave recibe el embate del oleaje en medio del mar?

Antístrofa 1.ª

Pero es que vine a la carrera a las antiguas estatuas de las deidades, confiada en los dioses, cuando ⟨hubo⟩ en las puertas un fragor de funesta nevada de piedras. Fue entonces cuando, llevada del miedo, elevé plegarias a los felices[31]*, para que protegieran a la ciudad.*

ETEOCLES. — Rogad que la torre nos ponga a cubierto de lanza enemiga, porque también eso es cosa que viene de dioses; sino que hay un dicho que afirma que abandonan los dioses una ciudad cuando es conquistada.

Estrofa 2.ª

¡Nunca en mi vida la abandone este grupo de dioses, ni vea yo la ciudad con un tumulto de perseguidores y fugitivos, ni incendiada con fuego devastador!

ETEOCLES. — No decidas con cobardía ni te limites a invocar a los dioses. La obediencia al mando es la madre del éxito y †la esposa† del salvador. Así se dice.

[31] Los dioses.

Antístrofa 2.ª

Lo es; pero aún es más poderosa la fuerza de un dios, y a menudo al que está sin remedio en plena desgracia, lo levanta de la nube de penosa aflicción suspendida sobre sus ojos.

ETEOCLES. — Eso es cosa de hombres, el poner por obra sacrificios y oráculos cuando están preparando una tentativa contra el enemigo. Lo tuyo es, en cambio, callar y quedarte metida en tu casa.

Estrofa 3.ª

Por merced de los dioses, habitamos una ciudad invicta, y una torre nos tiene al abrigo de la turba de los enemigos. ¿Hay justo motivo para rechazarlo lleno de horror?

ETEOCLES. — No te prohíbo que rindas honores al linaje de las deidades, pero, a fin de que no infundas cobardía en los carazones de los ciudadanos, estáte tranquila y no reboses excesivo miedo.

Antístrofa 3.ª

Al oír de improviso un tumulto estruendoso, con miedo y angustia vine a esta acrópolis, sede honorable.

ETEOCLES. — Pues bien, aunque te enteres de que estamos en trance de muerte o heridos, no te dispongas a recibirlo con lamentaciones, porque con eso se nutre Ares, con muerte de hombres.

CORO. — *Estoy oyendo, sí, relinchos de caballos.*

ETEOCLES. — ¡Escuchas tú con mucha claridad! ¡No escuches demasiado!

CORO. — *Gime la ciudad desde sus cimientos, porque piensa que estamos cercados.*

Eteocles. — ¡Basta con que yo me ocupe de eso!

Coro. — *¡Soy presa del miedo! ¡Aumenta en las puertas el ruido!*

Eteocles. — ¡No! ¡Calla! ¿Vas a ir diciendo nada de esto por la ciudad?

Coro. — (Dirigiéndose al conjunto de imágenes.) *¡Oh agrupación de dioses, no abandonéis las torres!*

Eteocles. — ¡Muérete ya! ¡Soporta el peligro en silencio [32]!

Coro. — *¡Dioses de la ciudad, que no sea mi suerte la esclavitud!*

Eteocles. — ¡Tú misma te estás haciendo esclava [33]! ¡Y a mí! ¡Y a toda la ciudad!

Coro. — *¡Zeus omnipotente! ¡Vuelve tu dardo contra el enemigo!*

Eteocles. — ¡Oh Zeus! ¡Vaya compañía que nos diste con la raza de las mujeres!

El Coro vuelve a tocar las estatuas, mientras dice:)

Coro. — *Desdichada. Como la de los hombres cuya ciudad es conquistada.*

Eteocles. — ¿Vuelves a hablar y a tocar las estatuas de nuevo?

Coro. — *Sí, pues por falta de ánimo, el miedo me quita el dominio sobre mi lengua.*

Eteocles. — ¡Si me hicieras un servicio pequeño que yo te pido!

---

[32] La irritación de Eteocles se manifiesta no sólo en el contenido de sus expresiones, sino en la misma expresión: dos formas que pretenden comunicar una orden interrogativamente —*¿ouk es phthóron? ¿ouk sigôs' anaschései táde?*— se funden en una sola interrogación.

[33] Con esa manera de pensar y obrar, quiere decir Eteocles.

CORO. — *Cuanto antes lo digas antes lo sabré.*

ETEOCLES. — ¡Calla, desgraciada! ¡No asustes a los nuestros!

CORO. — *Callo. Con otros sufriré mi destino.*

ETEOCLES. — Prefiero eso que dices ahora a lo que antes decías. Y, además de eso, apartada de las imágenes, haz el ruego de más valor: que los dioses sean nuestros aliados. Y tan pronto como hayas oído mis oraciones, como un peán, entona el grito sagrado que nos da suerte, rito griego del clamor que se eleva en la ofrenda de los sacrificios, que infunde valor en nuestros amigos y desata el miedo de los enemigos.

Yo le digo a los dioses protectores de nuestro país, y a los que se ocupan de nuestras llanuras, y a los que velan por nuestra ágora y a la fuente de Dirce [34] y al agua corriente del río Ísmeno que, si bien nos suceden las cosas y la ciudad se salva, †hago el voto de rociar con sangre de ovejas los hogares de las deidades, y de hacer en honor de los dioses sacrificios de toros, y erigir un trofeo con las vestiduras de los enemigos y dedicar a los santuarios el botín conquistado en la lucha y cubrir el acceso a los templos con los vestidos del enemigo.†.

Eleva a los dioses plegarias como éstas, sin dejarte llevar por deseos de gemir ni entre vanos suspiros salvajes, pues no vas, por eso, a escapar más de tu destino.

Yo, mientras, me voy a poner en las salidas de las siete puertas a seis hombres —yo seré el séptimo— que remaremos contra el enemigo †con mucho valor†, antes de que lleguen, apremiantes y rápidos, los informes de mensajeros que nos inflamen con su urgencia.

(Sale de escena Eteocles.)

[34] Esposa de Lico, rey de Tebas, que atormentó a Antíope.

CORO.

Estrofa 1.ª

Me preocupa eso, pero de miedo no tiene reposo mi corazón. Las inquietudes que en mi alma habitan reavivan el terror que me inspira la tropa que nos tiene cercadas.

Soy como una tímida paloma que tiembla del miedo a serpientes, compañeras de lecho funestas para los pichones que están en el nido. Sí. Unos avanzan contra las torres, todos a una, en orden cerrado —¿qué va a ser de mí?—, y los otros, los ciudadanos arrojan piedras enormes a quienes nos atacan por todos los lados [35].

¡Dioses hijos de Zeus, salvad como sea a la ciudad y al pueblo descendiente de Cadmo!

Antístrofa 1.ª

¿Qué suelo mejor que el de este país tomaréis a cambio, cuando hayáis dejado a los enemigos esta tierra de pastizales y la fuente de Dirce, la más saludable de cuantas aguas hace brotar Posidón, el dios que mantiene la tierra, y las hijas de Tetis? [36].

Ante esto, ¡oh dioses protectores de nuestra ciudad, ojála inspiréis en los que están fuera de las torres [37] *la ofuscación, destructora de hombres, y arrojen al suelo con ella sus armas, en tanto otorgáis la gloria del triunfo a los ciudadanos! ¡Sed los salvadores de nuestra ciudad y permaneced en vuestras sedes propicios a las súplicas que expreso en agudos gemidos!*

---

[35] Como ya hemos indicado, preferimos la lectura de Bücheler. Hay que tener en cuenta que el Coro está imaginando la batalla: asalto y defensa. Cf. n. 27.

[36] Tetis, hija de Urano y Tierra, tuvo, de Océano, más de tres mil hijos, todos ríos.

[37] Los atacantes.

Estrofa 2.ª

Sí; es lamentable arrojar así al Hades la ciudad de Ógigo[38]*, someterla a la esclavitud del botín de guerra, y que sin honra la reduzcan a polvo y ceniza los soldados aqueos por decisión de la deidad. Y que sean conducidas las prisioneras —¡ay, ay!—, jóvenes y ancianas, igual que yeguas, de los cabellos, rotos sus velos por todas partes. Grita la ciudad, al irse quedando vacía, mientras el botín de mujeres camina a su perdición entre un confuso vocerío.*

¡Con terror presiente una suerte insufrible!

Antístrofa 2.ª

Es causa de llanto para las que son apenas muchachas, como frutos cortados sin madurar, antes de cumplirse los ritos nupciales, emprender el camino de odiosas moradas[39].

Sí. Pronostico que el que ya ha muerto tiene mejor suerte que ellas, porque innúmeros infortunios ocurren, cuando una ciudad —¡ay, ay!— es conquistada: éste hace a aquél prisionero; el otro, asesina; el otro incendia, y la ciudad entera se mancha de humo, y en los que están enfurecidos sopla, homicida, Ares, mancillando toda piedad.

Estrofa 3.ª

Sube el tumulto a la ciudadela, hacia el lugar donde se encuentra el recinto fortificado. Cada hombre recibe la muerte mediante ⟨...⟩ la lanza de manos de otro.

Suenan vagidos de niños lactantes ensangrentados que estaban mamando a los pechos maternos.

El pillaje es hermano de la persecución. El saqueador tropieza con otro que ya ha saqueado, y el que carece aún

---

[38] Rey legendario de Tebas.

[39] Las viviendas de los vencedores.

de botín llama al que está con las manos vacías con la pretensión de hacerlo su cómplice, pero sin desear una parte igual o menor. †*¿Qué puede pensarse que saldrá de esto?*†

Antístrofa 3.ª

Toda clase de frutos caída por tierra aflige a las casa que obtuvo amargos lechos nupciales[40]*. Y los numerosos dones de la tierra, en confuso montón, son arrebatados en el tumulto por gentes inútiles que no trabajaron.*

Hay cautivas ⟨jóvenes⟩ víctimas de un mal que desconocían ⟨con el sufrimiento⟩ de un lecho de esclava, el de un soldado de buena fortuna, con el temor de que a reforzar sus dolores dignos de llanto venga el tributo nocturno a un enemigo más fuerte que ella.

(Se acerca un mensajero.)

SEMICORO 1.º. — A mi parecer, el soldado que espía a la hueste enemiga nos trae, amigas mías, alguna nueva información, porque apresura con diligencia los cubos[41] de los pies que aquí lo conducen.

SEMICORO 2.ª. — *(Viendo a Eteocles que se aproxima por otro lado.)* También viene aquí, coincidiendo con ése, el Rey en persona, el hijo de Edipo, y también la prisa ⟨no ajusta⟩ su pie a la dignidad que le corresponde.

MENSAJERO. — Puedo decir, porque lo sé bien, lo que ocurre en el campo enemigo y cómo en las puertas cada uno obtuvo su suerte.

---

[40] Amargos, porque se trata de violaciones.

[41] Metáfora basada en la rapidez con que gira el eje de un vehículo dentro de los cubos de sus ruedas.

Tideo [42] ruge ya frente a la puerta de Preto [43], pero el adivino no permite cruzar la corriente fluvial del Ísmeno, por no ser favorables los augurios de los sacrificios. Así que Tideo, lleno de rabia y deseoso de combatir, vocifera con gritos agudos como una serpiente al mediodía. Con ultrajes maltrata al sabio adivino hijo de Oícles [44], echándole en cara que anda halagando al destino y la lucha por cobardía. Cuando así vocifera, tres penachos umbrosos agita —las crines del casco—, y, bajo su escudo, badajos forjados en bronce tocan a miedo. Lleva en su escudo este arrogante emblema: un cincelado cielo fulgente de estrellas. En medio del escudo, se destaca la luna llena, la más digna de todos los astros, ojo de la noche. Así, enloquecido con su bélico atuendo arrogante, grita junto a la ribera del río, ansioso de lucha, igual que un caballo que aguarda, dando resoplidos, tascando su freno, piafando pendiente de oír el sonido de la trompeta.

¿A quién pondrás enfrente de éste? ¿Quién ofrecerá garantías de defender la puerta de Preto, cuando los cerrojos ya hayan sido rotos?

ETEOCLES. — Nunca temería yo galas con que un guerrero pueda adornarse. Ni los emblemas producen heridas. Penachos y badajos no muerden sin la lanza. Y esa noche que dices que sobre su escudo contiene el cielo resplandeciente con las estrellas, puede que pronto sea una adivina que manifieste su insensatez; pues, si al morir, cae la noche sobre sus ojos, este emblema arrogante, con razón y justicia, vendría a ser el nombre apropiado para el que

---

[42] Yerno de Adrasto, cuñado de Polinices y padre del héroe homérico Diomedes.

[43] Rey mítico de Tirinto, que cambió su reino con Perseo por el de Argos.

[44] Anfiarao.

lo exhibía. Así que él mismo contra sí mismo profetizará esa arrogancia.

Yo pondré frente a Tideo, para que sea el defensor de esa puerta, al valeroso hijo de Ástaco, muy noble, que honra el altar del Honor y aborrece, en cambio, las palabras llenas de jactancia, pues no comete acciones vergonzosas, ni le gusta ser un cobarde. La raíz de su estirpe brotó de los hombres sembrados [45] a quienes Ares perdonó la vida [46]. Es Melanipo, totalmente indígena de este país. El resultado lo decidirá Ares con sus dados; pero es la Justicia de defender a su misma sangre la que lo envía a la vanguardia, para alejar la lanza enemiga de la madre que lo engendró [47].

CORO.
Estrofa 1.ª

Que los dioses concedan que mi campeón tenga buena suerte, porque con justicia se erige en defensor de nuestra ciudad. Pero tiemblo de ver el sangriento destino de los que perecen por quienes aman.

MENSAJERO. — ¡Así concedan los dioses a ése tener buena suerte!

Capaneo [48] obtuvo en suerte tener su puesto en la puerta de Electra [49]. Es otro gigante, más grande que el que

---

[45] Ver n. 5.

[46] En realidad, fue una lucha intestina la que produjo la muerte de los hombres nacidos de los dientes del dragón. Sólo cinco de ellos se salvaron, de alguno de los cuales es descendiente Melanipo.

[47] La tierra beocia.

[48] Argivo. Es hijo de Hipónoco. Su hijo Esténelo habría de participar en la guerra de Troya.

[49] Según otra versión del mito, la madre de Harmonía es Electra, una Pléyade.

antes te dije. Su jactancia lo induce a tener pensamientos que superan la humana medida, y, contra las torres, está profiriendo amenazas terribles que ojalá no llegue a cumplir la fortuna.

Dice que va a devastar la ciudad, lo quiera o no la divinidad, que ni siquiera la oposición del propio Zeus que caiga con todo su peso delante de él se lo impedirá.

Los relámpagos y los rayos lanzados por Zeus, los asemeja al calor del sol del mediodía.

Por blasón tiene un hombre sin armas portador de fuego. Arde una antorcha entre sus manos a modo de arma, y dice en letras de oro: «Prenderé fuego a la ciudad.»

Envía a alguien contra ese hombre. ¿Quién se le enfrentará? ¿Quién a ese arrogante guerrero resistirá sin temblor alguno?

ETEOCLES. — De esta ventaja [50] que se nos ofrece, se nos deriva otro provecho. Sí; de los vanos pensamientos que tienen los hombres es su propia lengua un verdadero acusador.

Capaneo amenaza dispuesto a actuar; desprecia a los dioses y mueve los labios con vana alegría. A pesar de ser un mortal, hacia el cielo lanza palabras altivas engreídas contra el propio Zeus. Tengo confianza en que, con justicia, le llegará el rayo portador de fuego, que en nada se parece a los calores del sol del mediodía.

Aunque sea lenguaraz en demasía, ya ha sido designado contra él un hombre de ardiente coraje, el fuerte Polifontes, guarnición de completa garantía por la benevolencia de la protectora Ártemis y con la ayuda de otras deidades.

Dime otro al que le haya tocado alguna otra puerta.

[50] La fanfarronería de Capaneo, además de la que se deriva de la fortaleza de Polifonte.

CORO.

Antístrofa 1.ª

¡Perezca el que impreca jactanciosamente contra la ciudad! ¡Que lo detenga el dardo del rayo antes de que él entre en mi casa, y de las cámaras de las doncellas mediante su lanza arrogante ‹me› arranque!

MENSAJERO. — [Bien; el que tras éste fue asignado a una puerta en sorteo] voy a decirte.

Para el tercero, Eteoclo, una tercera suerte saltó del casco de bello bronce al ser volcado: lanzar sus tropas contra la puerta que tiene el nombre de Puerta-Nueva. Y hacer volver a sus yeguas, ya relinchantes en sus arreos, que están ansiosas de haber caído ya contra la puerta. Las muserolas silban un bárbaro ruido llenas del aire de los resoplidos [51]. Está adornado su escudo de forma no humilde: un hombre armado con todas sus armas [52] sube los peldaños de una escala arrimada a una torre de los enemigos con intención de destruirla.

También grita éste, en letras que forman palabras, que de las torres ni Ares siquiera podrá derribarle.

Envía también contra éste hombre al que garantía te ofrezca de que ha de alejar de esta ciudad el yugo de la esclavitud.

ETEOCLES. — [Podría enviar, al punto, a uno como dices, y con fortuna, en contra de ése.] Sí; ya está enviado. Tiene arrogancia sólo en las manos. Es Megareo, semilla de Creonte, de la estirpe de los hombres sembrados. No se va a retirar de la puerta lleno de miedo por el ruido salvaje de los relinchos de unos caballos, sino que o muer-

[51] El arnés protector de la cabeza del caballo tenía unos tubos para permitir la respiración del animal.

[52] Un hoplita, con sus armas de ataque y defensa.

to abonará a su tierra lo que le debe por su crianza, o apoderándose de ambos guerreros [53] y de la ciudad representada sobre el escudo, adornará con sus despojos la casa paterna.

Muéstrame la jactancia de otro y no seas parco al hablar.

CORO.

Estrofa 2.ª

Ruego —¡ay!— que acompañe la suerte a quienes luchan por nuestras casas, y a los otros la mala fortuna. Y que, igual que, arrastrados por la locura, profieren jactancias contra la ciudad, del mismo modo Zeus, en su calidad de administrador de la justicia, los mire con saña.

MENSAJERO. — Otro, en cuarto lugar, está apostado, vociferando contra la cercana puerta de Onca-Atenea, la corpulenta figura de Hipomedonte [54].

Cuando hizo girar su enorme era —me refiero a su escudo circular— me eché a temblar —no voy a contártelo de modo distinto—. No era un cualquiera de poco precio el que grabó el emblema, el que en el escudo hizo este trabajo: un Tifón [55] que a través de su boca que exhala fuego lanza una espesa y negra humareda, arremolinada hermana del fuego. El borde del cóncavo escudo está guarnecido en toda su órbita con espiras trenzadas de sierpes [56].

[53] Eteoclo y el hoplita representado en su escudo.

[54] Hijo de una hermana de Adrasto. Cuenta PAUSANIAS (II 205 y 368; X 10, 3) que los naturales de Lerna le mostraron las ruinas del castillo que habitaba.

[55] Son muchas las variaciones míticas sobre el gigante Tifón. Zeus lo fulminó, y Tifón quedó en las entrañas del volcán Etna.

[56] En el mito se concebía a Tifón rodeado de víboras de cintura para abajo.

Él mismo ha lanzado un grito de guerra y se lanza al combate poseso por Ares, delirando como una bacante, inspirando terror con sus ojos.

Hay que guardarse muy bien de lo que intente este guerrero, porque ya el Miedo alardea frente a la puerta.

ETEOCLES. — Primero Onca-Palas, próxima a la ciudad, vecina de esta puerta, odia la arrogancia de este guerrero [57] y lo alejará, como a una fría serpiente, de sus polluelos.

Y además, Hiperbio, el valeroso hijo de Énope ha sido elegido como guerrero contra ese hombre, y quiere informarse de su destino en la necesidad que depara la suerte. Ni en su aspecto, ni en su corazón, ni en la disposición de sus armas merece reproche. Con razón, Hermes los ha juntado [58], pues nuestro hombre es enemigo del hombre al que va a enfrentarse y ambos llevarán en sus escudos dioses que son entre sí enemigos: el uno lleva a Tifón, que exhala fuego; mientras que en el escudo de Hiperbio estará Zeus firme y dispuesto a lanzar con su mano un dardo encendido; y nadie ha visto jamás a Zeus vencido. Tal es la actitud amistosa de ambas deidades de los dos bandos. Y en tanto nosotros estamos del lado de los vencedores, ellos lo están del de los vencidos. Es natural que lo mismo consigan esos guerreros que van a enfrentarse, puesto que Zeus es en el combate más fuerte que Tifón. Así que para Hiperbio, de acuerdo con lo que indica su emblema, podrá ser Zeus su salvador, que casualmente se encuentra en su escudo.

---

[57] Atenea y Tifón son enemigos.

[58] Bien porque Hermes protegió a Zeus, cuando al principio lo venció Tifón, bien porque Hermes es el intérprete de la voluntad de Zeus, bien porque, al ser venerado Hermes en las encrucijadas de los caminos, presidirá el encuentro de ambos guerreros.

CORO.

Antístrofa 2.ª

Confío en que quien lleva en su escudo al adversario enemigo de Zeus —cuerpo de una deidad que está bajo tierra, imagen odiosa para los hombres y para los dioses de vida perenne— dejará su cabeza delante de esa puerta.

MENSAJERO. — ¡Qué así suceda!

Ahora te hablo del quinto guerrero. Ha sido apostado contra la quinta puerta, la de Bóreas [59], al lado mismo de la tumba de Anfión, hijo de Zeus [60].

Jura por la lanza que empuña, en la que confía hasta el extremo de venerarla más que a cualquier dios y por encima de sus propios ojos, que con toda seguridad ha de asolar la ciudad de los cadmeos, aunque no quiera Zeus.

Vocifera este vástago de hermoso rostro nacido de una madre criada en los montes [61], guerrero que es un niño con hechuras de hombre: poco ha que en las mejillas el bozo le apunta con el desarrollo de la juventud, iniciando el brote de una espesa barba. Su carácter cruel en nada le cuadra a su nombre, propio de vírgenes [62].

Ahí está plantado con una mirada que infunde pavor. Y no se sitúa, por cierto, carente de jactancia frente a la puerta. Un insulto para la ciudad hay en su escudo forjado en bronce —redonda defensa para su cuerpo— que estaba blandiendo: carnicera Esfinge [63] sujeta con clavos, brillan-

---

[59] Dios del viento que sopla del Norte, donde estaría situada la puerta.

[60] Anfión y su hermano gemelo Zeto, tras vengarse de su tío Lico y de su esposa Dirce, reinaron en Tebas y construyeron sus murallas.

[61] Atalanta, expuesta por su padre en un monte al nacer, fue amamantada allí por una osa. Atalanta se dedicaría después a la caza en los bosques.

[62] «Parteno» —contenido en Partenopeo— significa «virgen».

[63] Alusión a la Esfinge de la que Edipo libró a Tebas.

te figura en relieve que entre sus garras lleva un guerrero, un hombre cadmeo, de modo que sobre este hombre puedan caer lanzados muchísimos dardos [64].

Parece que, ya que ha venido, no va a vender barato el combate, ni a manchar con el deshonor su viaje de largo camino.

Es el arcadio Partenopeo. Un hombre así, meteco que es [65], por pagarle a Argos la excelente crianza que le dispensó, contra estas torres profiere amenazas que ojalá no les dé cumplimiento la divinidad.

ETEOCLES. — Ojalá les concedan los dioses, por sus arrogantes e impías jactancias, lo que proyectan para nosotros. Entonces ellos, gente mortífera, perecerían de una manera absolutamente miserable.

Hay también contra éste, contra el árcade a que te refieres, un guerrero no jactancioso, pero cuyo brazo está ansioso de entrar en acción. Áctor, hermano del que antes nombré. No permitirá que una lengua carente de obras cruce la puerta y produzca innúmeros males, ni que penetre en el interior de la muralla, de fuera a dentro, portando en su escudo enemigo la imagen de esa odiosísima bestia. La propia Esfinge va a reprochárselo al que la lleva, cuando al pie de nuestra ciudad vaya recibiendo golpes repetidos sin interrupción.

Si quieren los dioses, yo puedo haber dicho la verdad en esto.

---

[64] Cuando Partenopeo se cubra con el escudo de los dardos que le lancen los defensores de Tebas.

[65] Meteco es el extranjero domiciliado en una ciudad distinta de la que nació o es ciudadano.

CORO.

Estrofa 3.ª

Tus palabras traspasan mi pecho. En mis trenzas se eriza el cabello, al oír arrogancias de esos jactanciosos guerreros impíos.

¡Ojalá ⟨—¡ay!—⟩ los dioses los aniquilaran en nuestra tierra!

MENSAJERO. — Puedo informarte de un sexto guerrero, muy prudente y el más valeroso adivino, el fuerte Anfiarao [66].

Apostado ante la puerta Homoloide [67], ultraja de continuo al fuerte Tideo, echándole en cara que es un homicida, un perturbador de la ciudad, el máximo maestro de las desgracias de Argos, heraldo de la Erinis, servidor de la muerte y que fue el consejero de Adrasto para estas desdichas [68]. Y luego, dirigiéndose a tu hermano [69], al fuerte Polinices, trastrocando y al final pronunciando su nombre partiéndolo en dos [70], dice estas palabras con su boca: «¡Vaya gesta! ¡Grata a los dioses! ¡Hermosa de escuchar y narrarla a la posteridad! ¡Destruir la ciudad de tus padres y a los dioses de tu propia raza! ¡Atacarlos con tropas

[66] Aunque Anfiarao sabe que ellos fracasarán, toma parte en la expedición por fidelidad a su palabra: había pactado con su cuñado Adrasto que, en cualquier diferencia que tuvieran, se someterían al arbitraje de Erifila —su esposa, y hermana de Adrasto—, que decidió la intervención en la guerra.

[67] En Tebas se adoraba a Zeus Homoloio.

[68] Los mitos atribuyen muchas muertes a Tideo: la de su tío Alcátoo, de la que lo purificó Adrasto, con cuya hija Deípile se casaría; las de numerosos tebanos con ocasión de una embajada antes de esta guerra; incluso la de Ismene, hermana de Eteocles y Polinices.

[69] Texto corrupto.

[70] Anfiarao juega con la significación de *Poly-nîkēs* «muchas-querellas».

extrañas! ¿Puede haber jamás algo que justifique cegar la fuente materna? Cuando tu tierra patria llegue a ser conquistada por la lanza merced a tus intrigas, ¿cómo podrá ser nunca tu aliada? ¡Y yo, adivino enterrado bajo tierra enemiga, abonaré esta tierra! ¡Luchemos! ¡Espero lograr una muerte gloriosa!»

Tales cosas decía en voz alta el adivino embrazando con calma su escudo de bronce. Pero no existe blasón en su escudo, pues no quiere parecer el mejor, sino serlo, obteniendo el fruto mediante su espíritu del surco profundo de donde brotan las decisiones nobles [71].

Te aconsejo enviar contra éste sabios y valientes adversarios, porque es terrible aquel que venera a los dioses.

ETEOCLES. — ¡Ay del hombre justo que se asocia a mortales impíos merced al agüero de un ave!

En cualquier empresa no hay nada peor que tener mala compañía: no puede obtenerse buen fruto. La tierra sembrada de error, como fruto, produce la muerte [72]. Sí; un hombre piadoso que embarca en un navío con marineros temerarios que proyectan alguna maldad, termina por perecer en compañía de esa raza de hombres que es despreciada por las deidades. Y el que es justo, pero se asocia a hombres que son ciudadanos hostiles al huésped y no tienen en cuenta a los dioses, cae justamente en la misma red que los otros y sucumbe herido por el azote, que a todos alcanza, de la deidad. Del mismo modo, el adivino —me refiero al hijo de Oícles—, varón prudente, justo, valiente y piadoso, además de insigne profeta, al mezclarse, violentando su corazón, con hombres de lengua arro-

[71] Hay aquí como una cierta anticipación de la doctrina socrática que identifica virtud y conocimiento.

[72] De acuerdo con Page, consideramos auténtico este verso.

gante que se dirigen a llegar a un punto de imposible repatriación, si Zeus lo quiere, será arrastrado junto con ellos a la perdición. Así que pienso que ni siquiera atacará la puerta, no porque carezca de corazón ni por cobardía de resolución, sino porque sabe que es fuerza que él muera en la batalla, si fruto produce el anuncio de Loxias [73], [pero gusta de guardar silencio o decir lo que es oportuno]. Sin embargo, le opondremos a un hombre, la fuerza de Lástenes, portero enemigo de los extranjeros, que viejo de mente [74], está echando músculos de juventud plena, con rápida vista, y no se demora en agarrar con su lanza el punto que deja indefenso el escudo enemigo. Pero que los mortales consigan triunfar, sólo es un don de la divinidad.

Coro.

Antístrofa 3.ª

Escuchad, dioses, nuestras súplicas con arreglo a justicia y haced que se cumplan, para que triunfe nuestra ciudad. Alejad de nosotros los males que traen las armas y volvedlos contra los invasores de nuestro país.

¡Que los alcance Zeus con el rayo y los mate fuera de las torres!

Mensajero. — Voy a decirte el séptimo, el que está frente a la séptima puerta: tu propio hermano. ¡Qué maldiciones profiere, qué triste destino impreca para la ciudad!: tras escalar la torre y ser aclamado en su tierra, después de entonar el peán en el tumulto de la conquista, encontrarse en combate contigo, matarte y morir a tu lado

[73] Apolo, que le había concedido el don profético, por lo que Anfiarao sabía de antemano que la expedición iba a fracasar.

[74] Esto es, «prudente».

o dejarte vivo, ya que lo ultrajaste con el exilio, y castigarte del mismo modo.

Así grita e invoca a los dioses gentilicios de su tierra patria, para que miren sus súplicas con absoluta benevolencia, el fuerte Polinices. Lleva un escudo recién forjado, enteramente redondo, con un doble blasón adaptado, en el que se ve un hombre cincelado en oro, un guerrero al que una mujer guía con prudencia. Dice que es Justicia, según manifiesta el letrero: «Haré regresar del exilio a este hombre, que posea su ciudad patria y vuelva a habitar su palacio.» Tal es lo que se encuentra en aquellas figuras.

Decide ya tú solo a quién piensas mandar, porque nunca reproches me harás por mi información. Así que decide tú solo cómo pilotar la ciudad. *(Sale de escena.)*

ETEOCLES. — ¡Oh locura venida de los dioses y odio poderoso de las deidades! ¡Oh raza de Edipo mía, totalmente digna de lágrimas! ¡Ay de mí, ahora llegan a su cumplimiento las maldiciones de nuestro padre! [75]. Pero no es conveniente llorar ni gemir, no vaya a ser que de ello se engendre un lamento que sea más difícil de soportar.

Para el que tiene un nombre tan apropiado, a Polinices me refiero [76], pronto sabremos en qué termina el significado de su divisa: si le van a traer del destierro esas letras hechas en oro que sobre su escudo expresan necedades y extravío mental. Esto quizá sería posible, si la hija de Zeus, la virgen Justicia estuviera presente en sus acciones y en

[75] Tres fueron las imprecaciones de Edipo sobre Eteocles y Polinices por la impiedad con que lo trataron después de conocer su incesto: 1) que no tuvieran paz ni vivos ni muertos; 2) que se mataran mutuamente; 3) que se repartieran su herencia espada en mano.

[76] Ver n. 70.

su corazón. Pero ni cuando huyó de las tinieblas del seno materno, ni en los días de su crianza, ni menos aún al alcanzar la adolescencia, ni al contar ya con pelo en la barba puso en él la Justicia sus ojos ni lo estimó de alguna valía, ni creo que ahora, en el preciso momento que maltrata a su patria, vaya a ponerse cerca de él. De cierto, con toda razón, el de Justicia sería un nombre falso, si ella le diera su ayuda a un hombre carente de escrúpulos en su corazón.

Confiado en eso iré y lucharé yo mismo con él. ¿Qué otro podría hacerlo con mayor legitimidad? Rey contra rey, hermano contra hermano, y enemigo contra enemigo me voy a medir.

(A uno de su séquito.)

Trae cuanto antes las grebas, defensa contra la lanza y contra las piedras.

CORIFEO. — Hijo de Edipo, el más amado de los varones, no te iguales en ira al que anda gritando perversidades. Ya es suficiente que los hombres cadmeos lleguen a las manos con los argivos, pues es sangre que puede expiarse. Pero la muerte de dos hermanos que entre ellos se matan así, con sus propias manos..., no existe vejez de esta mancha [77].

ETEOCLES. — Si hay que soportar la desgracia, sea al menos sin deshonor; es la única ganancia que queda a los muertos, mientras que de sucesos infaustos y faltos de honra, ninguna gloria celebrarás.

---

[77] Permanece para siempre por no existir posibilidad de expiarla, dada su gravedad.

CORO.

Estrofa 1.ª

¿Qué deseas lleno de ardor, hijo? ¡Qué no te arrastre esa ceguera sedienta de lucha que inflama tu alma!

¡Arroja de ti el comienzo de ese deseo!

ETEOCLES. — Puesto que la deidad da impulso con fuerza a este asunto, ¡vaya adelante a merced del viento, y consiga en suerte la ola del Cocito [78], toda la raza de Layo odiada por Febo!

CORO.

Antístrofa 1.ª

Te muerde un deseo en exceso salvaje y te empuja a llevar a cabo la muerte de un hombre que es el fruto amargo de una sangre que no es lícito derramar!

ETEOCLES. — Sí. †Me lo va encaminando a su fin† la odiosa maldición de mi amado padre. Se adhiere a mis ojos secos, sin lágrimas, y me dice que es mejor la muerte inmediata que morir después.

CORO.

Estrofa 2.ª

Pero no te apresures. Tú no serás llamado cobarde, si conservas indemne tu vida [79]. La Erinis, de negra égida, saldrá de tu casa, cuando de tus manos acepten los dioses un sacrificio.

---

[78] Río de los lamentos, afluente del Aqueronte, una parte de las aguas que han de atravesar las almas de los muertos antes de llegar al Hades.

[79] Ahora su vida está mediatizada ritualmente por las maldiciones paternas, y emocionalmente por las consecuencias subjetivas de esas maldiciones.

ETEOCLES. — En cierto modo ya estoy abandonado de los dioses. Sólo se mira con admiración el favor que les hago si muero. ¿Por qué tendría aún que halagar a un destino que me lleva a la muerte?

CORO.

Antístrofa 2.ª

Sí, en estos momentos que †está a tu lado†. Después la deidad, luego de cambiar sus designios a vueltas del tiempo, tal vez vendría con un espíritu más favorable. Ahora, en cambio, todavía hierve.

ETEOCLES. — Sí. Las imprecaciones de Edipo le hicieron hervir. ¡Demasiado ciertas las visiones fantasmagóricas de mis ensueños, cuando repartían la riqueza paterna!

CORIFEO. — Sin embargo, haz caso a mujeres, aunque no te guste.

ETEOCLES. — Podéis decirme algo que pueda ser llevado a cabo, pero sin demasiadas palabras.

CORIFEO. — No hagas ese camino a la séptima puerta.

ETEOCLES. — Mi decisión es tajante. No van a hacer mella en mí tus palabras.

CORIFEO. — La deidad concede valor a cualquier victoria, incluso a aquella que no se basa en la valentía.

ETEOCLES. — No debe gustarle eso que has dicho a un guerrero hoplita.

CORIFEO. — ¿Pero quieres segar tú la sangre de tu propio hermano?

ETEOCLES. — Nadie puede evitarlas, si los dioses envían desgracias.

(Sale Eteocles.)

CORO.

Estrofa 1.ª

Me estremezco al pensar que la deidad destructora de las familias —deidad no semejante a las otras deidades—, la muy verdadera profetisa del mal, la Erinis invocada por un padre, dé cumplimiento a las airadas maldiciones que profirió Edipo arrastrado por el arrebato que anubló su mente. Y esta discordia de ahora, que la muerte de los hijos entraña, los está empujando a la acción.

Antístrofa 1.ª

Un extranjero asigna los lotes, Cálibo[80]*, emigrante de Escitia*[81]*, amargo distribuidor de las riquezas testamentarias —el acero de alma cruel—, tras sacar en sorteo que habiten cuanta tierra puedan abarcar incluso muertos, sin ser partícipes de vastas llanuras.*

Estrofa 2.ª

Luego que hayan muerto dando y recibiendo la muerte con sus propias manos, y que el polvo de su propia tierra haya bebido el negro cuajarón de la sangre del mutuo homicidio, ¿quién podría suministrar las purificaciones?, ¿quién podría purificarlos?[82].

¡Oh nuevos infortunios de esta familia mezclados ya a las antiguas desgracias!

---

[80] Por metonimia: «espada». Los cálibes, descendientes de Ares, eran considerados como buenos herreros e inventores del acero. Habitaban al Sur del Mar Negro.

[81] País, de límites imprecisos, al NE. de Europa y NO. de Asia, de donde se decía que procedían los cálibes.

[82] Se refiere a la imposibilidad de purificación ritual. Cf. n. 77.

Antístrofa 2.ª

Sí. Quiero decir que la transgresión antaño nacida, castigada rápidamente, permanece no obstante hasta la tercera generación, cuando Layo [83] *violentó la orden de Apolo, aunque éste le dijo tres veces en el pítico* [84] *oráculo del ombligo del mundo* [85] *que salvara nuestra ciudad muriendo sin descendencia.*

Estrofa 3.ª

Vencido por su propia irreflexión, llegó a engendrar su propia muerte, al parricida Edipo [86], *que sembró el puro campo materno donde él se crió, con lo que osó hacer brotar una raíz llena de sangre. ¡Locura destructora de almas unió a los esposos!* [87].

Antístrofa 3.ª

Cual mar de desgracias empuja sus olas: cuando cae una, levanta otra de triple garra que rompe rugiendo en torno a la popa de nuestra ciudad. Y en medio esta torre en un corto espacio tiende su defensa. Temo que nuestra ciudad sucumba a la vez que sus reyes.

---

[83] Layo, hijo de Lábdaco y nieto de Cadmo, no tenía hijos. Acudió tres veces al oráculo y las tres veces se le profetizó que, si llegaba a tener un hijo, éste lo mataría y llegaría a ser la ruina de Tebas.

[84] Derivado de Pitón, el dragón que hubo de matar Apolo para posesionarse del antiguo oráculo de Temis en Delfos.

[85] Delfos, donde estaba el templo de Apolo, era considerado el centro del mundo.

[86] Al nacer Edipo, Layo lo confió a un pastor suyo para que lo matara, pero éste lo entregó a otro de Pólibo, rey de Corinto. Con el tiempo, Edipo encuentra a Layo y, sin saber que es su padre, lo mata. Edipo llega a Tebas, la libera de la Esfinge y se casa con Yocasta, su madre y esposa de Layo.

[87] Layo y Yocasta.

Estrofa 4.ª

Sí. Ya está llegando a su cumplimiento la abrumadora liquidación de las maldiciones antaño imprecadas. La perdición †viene a cumplirse†, no pasa de largo. La prosperidad de los hombres emprendedores, cuando llega a ser demasiado abultada, arrastra consigo el tener que ser por la borda lanzada.

Antístrofa 4.ª

Pues ¿a qué hombre honraron tanto los dioses y los ciudadanos que compartían el hogar †de nuestra ciudad† [88] *y, en fin, la muy frecuentada asamblea de los mortales* [89], *como antaño honraron a Edipo por haber extirpado de nuestra tierra la Cer* [90] *que sus hombres le arrebataba?*

Estrofa 5.ª

Pero, luego que el desdichado se hizo consciente de su triste boda, no pudo soportar su dolor y con el corazón enloquecido llevó a cabo desgracias gemelas: con la misma mano que mató a su padre se saltó †los ojos, más caros que los propios hijos†.

Antístrofa 5.ª

Luego, resentido con sus hijos por aquella comida de antaño [91] *—¡ay, ay!— profirió con amarga lengua las mal-*

[88] Los ciudadanos de Tebas.

[89] La humanidad en general.

[90] Deidad que producía la muerte. Usado aquí por metonimia: «la Esfinge», que daba muerte a cuantos no resolvían un enigma que les proponía.

[91] Una de las maldiciones sobre sus hijos la profirió Edipo cuando, en un banquete, con intención de ultrajarlo, le sirvieron huesos en lugar de carne.

diciones e imprecó que con mano repartidora mediante el acero obtuvieran ambos un día su herencia. Y ahora temo que vaya a cumplirlo la Erinis de rápidos pies.

(Entra un mensajero.)

MENSAJERO. — ¡Ánimo, jóvenes recién criadas por vuestras madres! Ya esta ciudad ha escapado del yugo de la esclavitud. Han caído a tierra las jactancias de esos poderosos guerreros. La ciudad está en calma y no ha hecho agua, a pesar de los muchos embates del oleaje. La muralla nos protegió, y las puertas las guarnecimos con campeones de garantía que lucharan en singular combate. Lo más importante va bien en seis puertas; pero la séptima la eligió para sí el que recibe los sacrificios el día séptimo [92], el venerable señor Apolo, llevando a sus últimas consecuencias, en perjuicio de la estirpe de Edipo, los antiguos desatinos de Layo.

CORIFEO. — ¿Qué nuevo suceso hay en la ciudad?

MENSAJERO. — Han muerto esos hombres dándose mutua muerte con sus propias manos.

CORIFEO. — ¿Quiénes? ¿Qué has dicho? No coordino mis pensamientos del miedo que me dan tus palabras.

MENSAJERO. — Serénate entonces y escucha: la descendencia de Edipo...

CORIFEO. — ¡Ay de mí, desdichada! ¡Ya estoy adivinando las desgracias!

MENSAJERO. — ...sin duda ninguna, caídos ya en el polvo...

CORIFEO. — ¿Yacen ambos allí? Dilo, aunque sea algo abrumador.

---

[92] De cada mes.

MENSAJERO. — ...a un tiempo se mataron con sus manos hermanas.
(820) La ciudad se ha salvado; en cambio, de ambos reyes
(821) de idéntica semilla, la sangre ha bebido la tierra por la
(812) muerte que entre ellos se han dado. Ambos tuvieron así
(813) un destino común por completo, el destino precisamente
que está llevando a la perdición a ese linaje infortunado.
(814) De tales sucesos podemos tener alegría y llanto a la
(815) vez: la ciudad, triunfadora; pero los jefes, ambos caudi-
(816) llos, se repartieron, mediante el forjado a martillo hierro
(817) de Escitia, la plena posesión de los bienes: tendrán la
(818) tierra que en la tumba reciban; con arreglo a las maldicio-
(819) nes paternas han sido arrastrados los infortunados.

(Sale el mensajero.)

CORO. — *¡Oh grandioso Zeus y deidades protectoras de nuestra ciudad, †que estos muros de Cadmo salvasteis†! ¿Debo alegrarme y alzar mis gritos de gratitud al salvador* [93] *de la ciudad que alejó de nosotros el daño ⟨...⟩? ¿O llorar a los desgraciados e infelices jefes guerreros privados de hijos, que, con razón, con arreglo a sus nombres ⟨realmente famosos⟩* [94] *y causantes de muchas querellas han perecido por su manera de pensar impía?*

Estrofa 1.ª

¡Oh negra y ya cumplida maldición de Edipo y de su estirpe!

[93] Zeus.

[94] Nuestra conjetura sigue la misma pauta: jugar con la etimología de Eteocles como en el texto conservado se juega con la de Polinices. Cf. n. 70.

Un frío espantoso me hiela el corazón.

En mi delirio compuse un cántico para la tumba, al oír que de infortunada manera murieron, que sus cadáveres chorrean sangre.

¡Bajo un mal augurio tuvo lugar este concierto en que la flauta era la lanza!

Antístrofa 1.ª

Actuó hasta el final y no desistió la voz imprecadora del padre. Perduraron las desobedientes decisiones de Layo.

Pero hay angustia por la ciudad, pues los oráculos nunca se embotan.

¡Ay de vosotros, dignos de muchos lamentos, habéis realizado una acción increíble! ¡Han venido dolores reales, no de palabra[95]*, que causan piedad!*

(Se aproxima un cortejo con los cadáveres de los príncipes.)

Ésta es la propia evidencia: manifiesto está el relato del mensajero. Estoy viendo el doble infortunio que me producía preocupación doble: estos sufrimientos, estas dos fratricidas muertes que ya se han cumplido.

¿Qué decir? ¿Qué otra cosa queda ya en el palacio, sino pena de penas?

¡Vamos, amigas! Siguiendo el viento de nuestros gemidos, con ambas manos daos golpes en la cabeza con ritmo del remo que siempre acompaña en la travesía del Aqueronte a la nave de velas negras sin aparejo, portadora de peregrinos a la tierra sin sol en que Apolo jamás puso el pie, tierra invisible que a todos recibe[96]*.*

---

[95] Esto es, no como la preocupación que se derivaba del conocimiento de las maldiciones de Edipo.

[96] El reino de Hades.

(Termina de entrar el cortejo fúnebre. Antígona viene tras el cadáver de Polinices; Ismene, tras el de Eteocles.)

Pero aquí llegan, para amarga misión, Antígona e Ismene. No cabe duda; estoy pensando que del interior de sus profundos pechos amables, proferirán un canto fúnebre por sus hermanos en consonancia con su dolor.

Justo es que nosotras, antes de su voz ⟨...⟩, entonemos el lúgubre himno de Erinis, y a continuación a Hades cantemos odioso peán.

¡Ay de las hermanas más desdichadas de las que a su veste ceñidor ajustan! Lloro, gimo y no hay fingimiento de que, como debo, me lamento de corazón.

Estrofa 1.ª

—¡Ay, ay, insensatos, desobedientes a quienes os querían [97]*, que de desgracias nunca os cansasteis! ¡Para vuestra desdicha habéis conquistado mediante un combate la casa paterna!*

—¡Desdichados, sí, quienes hallaron mísera muerte para sumir en ruina su casa!

Antístrofa 1.ª

—¡Ay, ay de vosotros, los que abatisteis los muros de vuestra morada, y tras haber visto monarquía amarga ya mediante el hierro hicisteis la paz!

—Muy certeramente lo ha ejecutado la augusta Erinis de su padre Edipo.

[97] Cf. vv. 712-719.

Estrofa 2.ª

⟨—⟩Se hirieron a través de los flancos izquierdos que habían nacido del mismo vientre. ⟨...⟩ ¡Ay, ay, infelices! ¡Ay, ay, maldiciones de recíprocas muertes!

—Pretendes decir que fueron heridos sus cuerpos y casas por la ira indecible con que los maldijo su padre ⟨y no⟩ por un destino que los marcara con la discordia.

Antístrofa 2.ª

—Un gemido recorre también la ciudad: gimen las torres; gime el suelo que amaba a esos hombres. Para las venideras generaciones quedan las riquezas por las que —¡funesto destino el de ellos!— les llegó la discordia, el fin de la muerte.

⟨—⟩Exaltados de corazón, se repartieron esas riquezas de modo que ambos pudieran lograr igual lote[98]*; pero el mediador no deja de merecer el reproche de sus amigos*[99]*: no es placentero Ares.*

Estrofa 3.ª

—Así están ahora, por el hierro heridos; †y heridos por el hierro, están esperándolos... «—¿Quiénes?», podría alguien decir— sus participaciones en la tumba paterna.†

—†De su casa les† acompaña †un resonante† gemido, desgarrador, propio de aquel que por sí mismo llora, del que llora su propia desgracia, salido de un alma encendida en la pena, para la que acabó la alegría, que lágrimas

---

[98] Eteocles y Polinices acordaron inicialmente turnarse en el poder año tras año. La guerra se origina cuando —no hay datos concretos de las causas— Eteocles detenta el poder y destierra a Polinices.

[99] El mediador es Ares —la guerra—; los amigos de los príncipes, el Coro.

vierte con sinceridad desde lo hondo de su corazón, que se empequeñece cuando yo lloro por estos dos príncipes [100].

Antístrofa 3.ª

—Puede decirse de estos desdichados que muchos estragos hicieron en los ciudadanos y en las filas de toda la hueste extranjera, muertos innúmeros en el combate.

—Desgraciada la que los parió, más que ninguna de las mujeres que madres se llaman: al propio hijo tomó por esposo y parió a éstos que así murieron, dándose muerte recíprocamente con sus manos nacidas de igual semilla.

Estrofa 4.ª

—De igual semilla, sí, y entre sí funestos, con tajos que inspiraba el odio en la locura de su discordia, en el desenlace de su querella.

⟨—⟩El odio ha cesado, y en la tierra empapada en su sangre se han mezclado sus vidas. ¡Ahora sí que son de una sangre! ¡Amargo ha sido el liberador de sus querellas, el extranjero del Ponto sacado del fuego, el hierro buido; amargo también el cruel partidor de la herencia, Ares, al hacer verdadera aquella antigua maldición paterna.

Antístrofa 4.ª

—Tienen los desdichados, ya lo han conseguido, su parte en las penas por Zeus concedidas. Bajo su cuerpo tendrán una insondable riqueza de tierra.

—¡Ay de los que adornaron su estirpe con las flores de innúmeras penas!

---

[100] Con esta hipérbole —el Coro siente más dolor que las hermanas de los muertos—, se destaca la importancia y consecuencias políticas de estas muertes.

Las maldiciones han proferido al fin el agudo alarido de su canto triunfal; al emprender la fuga esta estirpe con una completa derrota, Ate ha erigido un trofeo en la puerta en que se batieron y, vencedora de ambos hermanos, se aplacó la deidad.

ANTÍGONA. — *Herido, heriste.*

ISMENE. — *Moriste después de matar.*

ANTÍGONA. — *Con lanza mataste.*

ISMENE. — *Por lanza moriste.*

ANTÍGONA. — *Dolores causaste.*

ISMENE. — *Dolores sufriste.*

⟨ANTÍGONA⟩. — *Aquí estás yacente.*

⟨ISMENE⟩. — *Mataste.*

ANTÍGONA. — *Salga mi lamento.*

ISMENE. — *Mis lágrimas salgan.*

Estrofa 1.ª

⟨ANTÍGONA⟩. — *¡Ay!*

⟨ISMENE⟩. — *¡Ay!*

⟨ANTÍGONA⟩. — *Mi corazón delira en gemidos.*

ISMENE. — *Dentro del pecho mi corazón gime.*

ANTÍGONA. — *¡Ay, ay, de ti, merecedor de todo mi llanto!*

ISMENE. — *¡Y tú por tu parte también del todo infeliz!*

ANTÍGONA. — *Pereciste a manos de uno de los tuyos.*

ISMENE. — *Y a uno de los tuyos diste la muerte.*

ANTÍGONA. — *Dos veces se puede decir.*

ISMENE. — *Dos veces se puede aquí ver.*

ANTÍGONA. — *†Cerca de tales dolores se dice y se ve.†*

ISMENE. — *†Cerca se hallan estas hermanas de sus hermanos.†*

CORO. — *¡Ay, Moira* [101]*, causante de penas, que abrumadores dones concedes, y augusta sombra de Edipo, Erinis negra, sí, eres un ser muy poderoso!*

Antístrofa 1.ª

—¡Ay!

—⟨¡Ay!⟩

Sufrimientos penosos de ver †puso ante mis ojos† al volver del destierro. Apenas llegó cuando mató, pero, salvado, perdió la vida.

—Pereció, sí, éste.

—Y a éste se llevó.

—¡Desgraciada estirpe!

—¡Sufridora de miles desgracias!

—†¡Penosos funerales de idéntico nombre!† [102].

—†¡Empapados de los sufrimientos que han atacado en tres ocasiones!† [103].

CORO. — *¡Ay, Moira, causante de penas, que abrumadores dones concedes, y augusta sombra de Edipo, Erinis negra, sí, eres un ser muy poderoso!*

ANTÍGONA. — *Tú la conoces, pasaste por ella.*

ISMENE. — *Y tú la aprendiste en el mismo momento.*

ANTÍGONA. — *Tan pronto volviste a nuestra ciudad.*

⟨ISMENE. — ⟩*Alanceando a éste.*

ANTÍGONA. — *Funesto es decirlo.*

ISMENE. — *Y funesto verlo.*

---

[101] Deidad que reparte los destinos entre los seres humanos. Ese destino o hado es superior incluso a los dioses.

[102] El de hermanos.

[103] Referencia a tres momentos luctuosos para la estirpe de Edipo: 1) muerte de Layo; 2) incesto de Edipo y sus consecuencias; 3) muerte de los hijos varones de Edipo en lucha fratricida.

ANTÍGONA. — *¡Ay, pena!...*

ISMENE. — *¡Ay, desgracias!...*

⟨ANTÍGONA. — ⟩*¡...para nuestra casa!*

ISMENE. — *¡...y nuestra tierra!*

⟨ANTÍGONA. — ⟩*¡Y para mí más que para nadie!*

⟨ISMENE. — ⟩*¡Y más para mí!*

ANTÍGONA. — *¡Ay, ay, soberano, por nuestras penosas desgracias!*

⟨...⟩ [104]. (998,a)

⟨...⟩ [105]. (998,b)

ISMENE. — *¡Oh Eteocles, jefe de nuestra familia!*

ANTÍGONA. — *¡Ay! ¡Sois los más desdichados de todos los hombres!*

ISMENE. — *¡Ay! ¡Estaban posesos por la deidad que ciega la mente!* [106].

ANTÍGONA. — *¡Ay! ¿Dónde los enterraremos?*

ISMENE. — *¡Ay! En el sitio que sea más honroso.*

ANTÍGONA. — *¡Ay, ay! ¡Descanse este dolor junto a su padre!* [107].

(Inicia el cortejo su lenta salida de escena, cuando un heraldo llega y detiene su marcha.)

HERALDO. — Debo anunciaros el parecer del Consejo del Pueblo de esta ciudad de Cadmo. Decretó que a éste, a Eteocles, por su amor al país, se le sepulte en una fosa cavada con amor en nuestra tierra, porque escogió la muerte en la ciudad defendiéndola del enemigo. Puro y sin tacha

[104] Falta verso dirigido a Eteocles.

[105] Falta verso dirigido a Polinices.

[106] Por Ate.

[107] Según este texto, la tumba de Edipo no estaría en Colono —versión de Sófocles—, sino en Tebas.

respecto a los ritos de nuestros abuelos, ha muerto allí donde es bello para un joven morir. Así se ha ordenado hablar sobre éste.

En cambio, a su hermano, a este cadáver de Polinices, se ha decretado arrojarlo fuera y dejarlo insepulto como botín para los perros, porque hubiera sido el destructor de este país de los cadmeos, si un dios no se hubiera opuesto a su lanza. Aunque no haya logrado su intento por haber muerto, se habrá ganado la mancha que constituye la ofensa que hizo a los dioses de nuestros abuelos. Los ofendió al lanzar al ataque un ejército de gente extranjera con que intentaba conquistar la ciudad. Por ello, ha sido general parecer que éste reciba el castigo debido con la ignominia de ser devorado por aves alígeras, y que no lo acompañen amigos que con sus manos le erijan un túmulo, ni se le rindan fúnebres honras con lamentos de tonos agudos y que se le prive de los honores del funeral séquito de sus amigos. Tales decisiones tomó el poder actual de los cadmeos.

Antígona. — Pues yo les digo a los gobernantes de los cadmeos que, si ningún otro quisiera ayudarme a enterrarlo, yo lo enterraré y arrostraré el peligro de dar sepultura a mi hermano, sin avergonzarme de mi resistencia desobediente a los que mandan en la ciudad.

Terrible es la entraña común de donde nacimos, de mi infeliz madre, y la procedencia de mi desdichado padre. Por eso, alma mía, pon tu voluntad al servicio del que ya no la tiene y participa de sus infortunios. Vive para el muerto con un verdadero corazón de hermana. No van a devorar sus carnes los lobos de vientre famélico. ¡No lo piense nadie! Antes, al contrario, aun siendo mujer, una fosa y túmulo voy a procurarle. Me lo llevaré entre los

pliegues de mi veste de lino y yo sola lo enterraré. Que nadie imagine lo contrario. Mi resolución hallará algún medio de hacerlo.

HERALDO. — Te lo advierto: no violentes en eso a la ciudad.

ANTÍGONA. — Te lo advierto: no me vengas con proclamas absurdas.

HERALDO. — Riguroso es un pueblo que escapó de un desastre.

ANTÍGONA. — Sé riguroso; pero este cadáver no se va a quedar insepulto.

HERALDO. — ¿Pero al que la ciudad odia vas a honrarlo con la sepultura?

ANTÍGONA. — †Aún no han dictado sobre él su sentencia los dioses.†

HERALDO. — No la dictaron hasta el momento en que puso en peligro nuestro país.

ANTÍGONA. — Fue maltratado y respondió, a su vez, con maltratos.

HERALDO. — Pero contra todos era su empresa, en lugar de contra uno solo.

⟨ANTÍGONA. — ⟩⟨...⟩.

HERALDO. — Entre los dioses es Discordia la última en decir su palabra.

ANTÍGONA. — Pero yo lo voy a enterrar. No andes gastando más palabras.

HERALDO. — Proyecta a tu gusto. Yo te lo prohíbo.

CORO. — *¡Ay, dolor! ¡Oh Erinis altivas y destructoras de las estirpes, deidades de muerte que así, de raíz, aniquilasteis al linaje de Edipo!, ¿qué debo sufrir? ¿Qué hacer? ¿Qué pensar?*

(El Coro se dirige al cadáver de Polinices.)

¿Cómo osaré no llorarte y acompañarte hasta la tumba? Pero estoy asustada y me contengo por temor a los ciudadanos.

(Al cadáver de Eteocles.)

Tú, al menos, tendrás muchos que te lloren, pero aquél, sin lamentos, con el único canto fúnebre de una hermana, se irá de aquí. ¿Quién lo podría creer?

⟨SEMICORO 1.°. — ⟩*Castigue la ciudad o no castigue a los que lloran a Polinices, pues nosotras, como acompañantes en el duelo, iremos y participaremos en el sepelio, que esta pena le duele a toda nuestra raza, y, en cambio, la ciudad aplaude las acciones que son justas en unas ocasiones y en otras no lo hace.*

⟨SEMICORO 2.°. — ⟩*Nosotras, al contrario, con éste nos iremos, conforme de consuno lo aprueba la ciudad y la justicia, ya que, después de las deidades y del poder de Zeus, fue éste sobre todo el que salvó a la ciudad de los cadmeos de que fuera vencida e inundada por olas de soldados extranjeros.*

(Salen de escena ambos cortejos.)

LAS SUPLICANTES

NOTA TEXTUAL

	Lecturas de Page rechazadas	*Lecturas adoptadas*
146	†ἐνώπι' ἀσφαλές†	†ἐδώλι ' ἀσφαλῆ† (Tucker)
162	†ἰὼ	ἰῷ (H. W. Smyth)
212	ἶνιν	ὄρνιν (H. W. Smyth)
225	ὁμαίμοις	ὁμαίμων (H. W. Smyth)
265	†μηνεῖτα ἄκη†	μηνιταῖ' ἄχη (Smyth)
317	γῆς †καρπουμέη	γῆς ⟨πὲδον⟩ καρπουμένη (Burges)
386	δυσπαράθελκτος	δυσπαραθέλκτους (H. W. Smyth)
405	μεταλγὲς	μεταλγεῖς (H. W. Smyth)
422	ὀρομέναν	ὀρμέναν (Pauw)
443	χρήμασιν... πορθουμένοις	χρημάτων πορθουμένων (H. W. Smyth)
458	†τύχαν†	τάχ' ἄν (Marckscheffel)
458	γυναικῶν	γυναιξὶ (Wecklein)
468	†καὶ μῆν πολλαχῆι γε†	καὶ πολλαχῇ γε (H. W. Smyth)
596	†κάτω†	κρὰτος (Heath)
885	οἰοῖ πατέρ βροτιοσα	οἰοῖ, πάτερ, βρέτεος ἄρος
886	ροσαται μάλδα †ἄγει	ἀτᾷ μ' · ἄλαδ' ἄγει (H. W. Smyth)

	Lectura de Page rechazadas	*Lecturas adoptadas*
989	⟨...⟩	⟨οὕτως˙ δὲ καὶ δεινὴ ὑμῖν εἴη ἄτη⟩ (TRADUCTOR [1])
1002	†καλῶρα κωλύουσαν θωσμένειν ἐρῶ†	καλῶρα κωλύουσ᾽ ἄνθος μένειν ἔρῳ (TRADUCTOR [2])

[1] Es una mera conjetura literaria para llenar la laguna existente en el texto.

[2] Creemos que es más coherente con el texto nuestra lectura y más correcta la grafía que proponemos para este texto corrupto.

PERSONAJES

CORO de Danaides.
DÁNAO.
REY DE ARGOS (Pelasgo).
HERALDO de los hijos de Egipto.

La escena representa una playa donde acaba de desembarcar Dánao con sus cincuenta hijas y las cincuenta sirvientas de sus hijas. Al fondo hay una suave colina en cuya falda se ven imágenes de dioses y un altar para los sacrificios.

Al empezar la acción, Dánao, sobre la colina, otea el horizonte. Las Danaides y sus sirvientas están entrando.

CORO. — *¡Ojalá que Zeus, protector de los suplicantes, dirija sus ojos benévolamente sobre nuestra expedición llegada por el mar!*

Zarpamos de las bocas de finas arenas del Nilo, dejando al huir el país de Zeus[1] *vecino de Siria, sin que el voto del pueblo nos hubiera impuesto pena de destierro por algún delito de sangre, sino impulsadas por aversión congénita hacia unos varones, porque renegábamos de la impía boda con los hijos de Egipto.* ⟨...⟩.

Dánao, mi padre, consejero y guía, disponiendo las piezas de este juego[2]*, ha llevado a cabo lo que es más glorioso en medio de nuestra aflicción: el huir a través de las olas marinas sin que lo estorbase obstáculo alguno y haber arribado a tierra de Argos, donde nuestra estirpe se jacta de haberse iniciado al tacto y aliento de Zeus sobre aquella vaca que huía furiosa picada del tábano*[3].

Pero, ¿a qué país más propicio podríamos haber arribado portando en las manos los ramos ceñidos de lana como suplicantes?[4].

¡Oh ciudad! ¡Oh tierra, cristalinas aguas, deidades excelsas, héroes subterráneos que sois venerados dentro de

---

[1] Egipto.

[2] Metafórico. Alusión al juego de damas.

[3] La estirpe del Coro nace al tocar Zeus a Io, convertida en vaca por Hera, celosa.

[4] Los ramos adornados con lana son uno de los signos del suplicante.

las tumbas! ¡Y en tercer lugar, Zeus salvador, guardián de las casas de santos varones! ¡Acoged al femíneo grupo que, lleno su espíritu de respeto por vuestro país, aquí está suplicante! ¡Y al enjambre soberbio de machos, vástagos de Egipto, arrojadlo al ponto con su nave de remos ligeros antes de que ponga su pie sobre esta ribera de la tierra firme! ¡Y que allí, en el fragor de la tempestad, entre truenos, rayos y los huracanes que arrastran la lluvia, enfrentados a un piélago fiero, perezcan, antes que algún día, usurpadas por ellos sus primas, suban a unas camas que no los aceptan, cosa que no es lícita!

Estrofa 1.ª

Y ahora invocamos como protector al novillo de Zeus allende la mar, al hijo de mi abuela-vaca nutrida de flores, nacido merced al aliento y al tacto de Zeus del que con razón recibe su nombre [5]*. Se le fue cumpliendo el plazo que fijó el destino, y dio a luz a Épafo.*

Antístrofa 1.ª

Una vez que he citado su nombre y que he recordado antiguos dolores de mi antigua madre en parajes de hierba abundante, demostraré ahora, a los hombres que este país tienen, fieles testimonios que, aunque nadie pudiera esperarlos, quedarán patentes. Todos conocerán por extenso la historia.

Estrofa 2.ª

Si hay aquí algún augur del país, al oír mi lamento, creerá que está oyendo el grito de la †sabia† esposa de

[5] Relaciona etimológicamente el nombre Épafo con el que, en griego, significa «tacto» o «toque».

Tereo, de compasión digna: ruiseñor perseguido por un gavilán [6].

Antístrofa 2.ª

Excluida de sus campos y ríos, llora y gime por su vivienda familiar. Reconoce su culpa en la muerte del hijo que murió a sus manos por haber sido víctima del resentimiento de su mala madre.

Estrofa 3.ª

De igual modo a mí me gusta gemir en jónicos cantos, y desgarro mi tierna mejilla tostada a orillas del Nilo y mi corazón con llanto infinito.

Como flores cosecho lamentos y, atemorizada frente a mis parientes, me pregunto si habrá un defensor para mí en esta mi huida de la brumosa tierra de Egipto.

Antístrofa 3.ª

Dioses de mi estirpe, oídme, vosotros que sabéis bien lo que es justo: si, por mi destino, no le concedisteis †a mi juventud alcanzar toda su perfección†, odiad de verdad la soberbia y sed justos para con mi boda [7]. *Hay, incluso, un altar que salva de ruina y que es la defensa de los que acosados huyen de la guerra: el respeto que inspiran los dioses.*

Estrofa 4.ª

¡Ojalá que con toda verdad me viniera la ayuda de Zeus! Mas no es fácil captar su designio, pues, secretos y envuel-

[6] Proene, por celos de su esposo Tereo, mató a su hijo Itis y, después, se convirtió en ruiseñor. Tereo la perseguía convertido en gavilán.

[7] Nos apartamos de las interpretaciones habituales. Las Danaides apoyan su petición a los dioses procurando atraer su compasión por no haber alcanzado ellas la plena madurez de la juventud en paz y en su patria.

tos en múltiples sombras, avanzan los caminos de su corazón, y no pueden verse.

Antístrofa 4.ª

Si, por decisión de la testa de Zeus, un hecho se cumple perfecto, cae con firmeza y nunca de espaldas. Su llama arde en todo para los mortales dotados de voz, hasta en las tinieblas de una negra suerte.

Estrofa 5.ª

Derriba a los mortales perversos de las altas torres de sus esperanzas, sin tener que armarse de violencia. Todo lo divino no precisa esfuerzo. Incluso sentado en sus santos asientos de alguna manera hace que se cumpla lo que él ha pensado.

Antístrofa 5.ª

Dirija su mirada a la inmortal soberbia y vea qué clase de perversidad rejuvenece su tronco florecido en mentes obstinadas por mi boda; y que con aguijón inevitable —su pensamiento enloquecido— †ha cambiado la rectitud por la ceguera y el engaño.†

Estrofa 6.ª

Tal es el sufrimiento de que estoy lamentándome, y hago mi narración en tono agudo y grave, pero en todo momento causa de verter llanto —¡ay!, ¡ay!— y entre ello se destacan los fúnebres lamentos. ¡Me estoy honrando en vida con gritos funerales!

Estribillo A.

Invoco en mi favor a Apia [8] *la montañosa. Tú entiendes bien, ¡oh tierra!, mi modo de hablar bárbaro. Una vez y otra rasgo mi velo de Sidón hecho de lino.*

Antístrofa 6.ª

†*Y, si todo va bien, donde no esté presente la muerte, ofreceré con presteza a los dioses sacrificios perfectos*†. *¡Oh, oh! ¡Oh penas cuyo fin no se me alcanza! ¿Adónde me llevará este oleaje?*

Estribillo A.

Invoco en mi favor a Apia la montañosa. Tú entiendes bien, ¡oh tierra!, mi modo de hablar bárbaro. Una vez y otra rasgo mi velo de Sidón hecho de lino.

Estrofa 7.ª

El remo, sí, y la leñosa nave de velas manejadas por los cables me protegió del mar y aquí me trajo, sin sufrir tempestades, con la ayuda del viento. No me quejo. ¡Que un feliz desenlace me depare, con el correr del tiempo, propicio el Padre omnividente!

Estribillo B.

Ya que somos semilla de una madre en extremo augusta, ¡que escapemos del lecho del varón —¡horror!, ¡horror!— sin boda e insumisas a su yugo!

Antístrofa 7.ª

La pura hija de Zeus ponga su vista en mí con igual voluntad que tengo yo. Ella que habita †*seguras moradas*†

[8] Se refiere al montañoso Peloponeso.

venerables, irritada por la persecución de que somos objeto, venga con toda su fuerza, ella que es virgen, como liberadora de unas vírgenes.

Estribillo B.

Ya que somos semilla de una madre en extremo augusta, ¡que escapemos del lecho del varón —¡horror!, ¡horror!— sin boda e insumisas a su yugo!

Estrofa 8.ª

Si no es así, raza de tez ennegrecida por los rayos del sol, nos llegaremos ante el dios subterráneo, al que a tantos acoge en su casa, al Zeus de los muertos, y moriremos colgadas de un lazo, de no lograr la ayuda de los dioses olímpicos.

Estribillo C.

¡Oh Zeus, †por los celos† de Io, †cólera vengativa† nos viene de los dioses! Demasiado sé yo que la ira de tu esposa tiene vencido al Cielo. De un viento impetuoso sale una tempestad.

Antístrofa 8.ª

En ese caso, ¿tendrás Zeus que soportar la acusación de injusto, por haber desdeñado al hijo de la vaca al que un día dio el ser con su propia semilla, al apartar ahora sus ojos de mis súplicas? ¡Ojalá que, al sentirse invocado, desde lo alto acoja mis plegarias!

⟨*¡Oh Zeus, †por los celos† de Io, †cólera vengativa† nos viene de los dioses! Demasiado sé yo que la ira de tu esposa tiene vencido al Cielo. De un viento impetuoso sale una tempestad.*⟩

(Dánao, según baja de su puesto de observación, dice al Coro.)

DÁNAO. — Hijas, tenéis que ser prudentes. Habéis llegado aquí con la ayuda de este fiel anciano, vuestro padre, que os sirvió de piloto. Y ahora, ya en tierra firme, tomo igualmente precauciones. Os recomiendo que guardéis mis consejos bien grabados en vuestras mentes.

Veo una polvareda que anuncia sin palabras a un ejército próximo. No cesa el ruido que hacen los cubos de las ruedas de los carros al girar sobre el eje.

Veo una multitud de gente armada de escudos y de lanzas, con caballos y carros curvados.

Tal vez los príncipes de este país, enterados de nuestra llegada mediante mensajeros, vienen hacia aquí a vernos. Por tanto, lo mismo si es inofensivo que si, excitado por una ira cruel, dirige aquí esa tropa, niñas, es lo mejor sentarse en esa colina consagrada a los dioses de este pueblo. Más fuerte que una torre es un altar: es escudo irrompible.

Pero, marchad lo más pronto posible, y, portando solemnemente en vuestra mano izquierda ramos de suplicantes adornados de blanca lana —ofrendas apropiadas al venerable Zeus— contestad a nuestros huéspedes con palabras respetuosas mezcladas con lamentos y expresiones que muestren la necesidad que os acosa, cual conviene a gente forastera, y explicadles con toda claridad que esta huida vuestra no se debe a un delito de sangre.

En primer lugar, que no acompañe a vuestra voz un tono de arrogancia, ni emane vanidad †de vuestro rostro lleno de prudencia†, de vuestros dulces ojos.

No seas precipitada en tus respuestas, ni tampoco prolija, pues la gente de aquí es muy dada a la crítica.

No olvides ceder —eres una pobre extranjera fugitiva—, que no está bien al débil hablar con osadía.

CORIFEO. — Padre, hablas con prudencia a quien es prudente. Prestaré atención a tener en cuenta tus sabios consejos. ¡Que Zeus, nuestro padre, nos mire!

(210) DÁNAO. — Sí, que nos mire con ojos benévolos.

(211) CORIFEO. — Si él quiere, esto acabará bien.

DÁNAO. — No lo demores. †¡Salga bien nuestro plan!†

(Se dirigen hacia la colina donde están las estatuas.)

210 CORIFEO. — Ya quisiera estar sentada a tu lado.

(210a) DÁNAO. — ⟨...⟩

211 CORIFEO. — *(Saludando a la estatua de Zeus.)* ¡Oh Zeus, compadécete de nuestras penas antes de que hayamos perecido!

DÁNAO. — *(Señalando al águila de Zeus.)* Ahora invocad a este ave de Zeus.

CORIFEO. — Invocamos a los rayos salvadores del sol.

DÁNAO. — Y al santo Apolo, dios que fue exiliado del Cielo.

CORIFEO. — Él, que también conoció ese destino [9], puede comprender a los mortales.

DÁNAO. — ¡Que lo comprenda, sí, y nos asista benévolo!

CORIFEO. — ¿A cuál de los dioses invoco además?

DÁNAO. — Estoy viendo ese tridente [10], atributo de un dios.

---

[9] En dos ocasiones: por haber conspirado contra Zeus y por haber matado a los Cíclopes.

[10] Concediéndoles, como dios de las aguas, una feliz navegación en su huida de Egipto.

CORIFEO. — Igual que nos trajo con felicidad, así nos reciba en este país.

DÁNAO. — Este otro es Hermes, al estilo helénico.

CORIFEO. — ¡Que nos traiga, entonces, excelentes noticias de libertad!

DÁNAO. — Venerad, igualmente, el altar común de todas estas deidades protectoras. Sentaos en el lugar santo lo mismo que palomas asustadas que huyen de gavilanes de idénticas alas, enemigos que tienen igual sangre e intentan manchar de impureza a su estirpe.

¿Como podría ser pura un ave que comiera carne de ave? ¿Cómo podría ser puro quien intenta casarse contra la voluntad de la mujer y del que se la entrega? Ni siquiera en el Hades, una vez que haya muerto, puede el autor de eso escapar de la culpa de tal crimen. Porque también allí otro Zeus de los muertos, según suele decirse, juzga los crímenes y dicta la última sentencia.

Mirad que respondáis de esta manera, para que vuestra empresa obtenga la victoria.

(Llega el Rey de Argos con su séquito.)

REY. — ¿De qué país es esa comitiva que no parece griega, fastuosa, con bárbaros vestidos y múltiples adornos, a quien estoy hablando? No es vestimenta propia de mujeres de Argos ni de otro lugar griego.

Es asombroso que os hayáis atrevido a llegar a este país intrépidamente, sin haberos hecho preceder de heraldos, sin próxenos [11] ni guías.

Eso sí, junto a los dioses de la ciudad habéis depositado unos ramos conforme a los ritos propios de suplicantes.

[11] Próxeno era el ciudadano encargado de representar y defender en su ciudad los intereses de un extranjero.

Sólo en ese detalle puede conjeturarse que sois de tierra griega.

Estaría también justificado †hacer otras muchas suposiciones†, de no estar tú presente y dotada de voz que lo explicará todo.

Corifeo. — Has dicho la verdad sobre mi indumentaria. Pero ¿cómo debo dirigirme a ti? ¿Como a un ciudadano cualquiera? ¿Como a un orador portador del caduceo sagrado? ¿O como al que gobierna la ciudad?

Rey. — Por lo que a eso hace, contéstame y habla libre de temor. Porque yo soy Pelasgo, el jefe del país, hijo de Pelectón, que nació de la tierra [12]. De mí, que soy su rey, toma su nombre el pueblo de los pelasgos que cosecha los frutos de esta tierra.

Todo el país domino que atraviesa el sagrado Estrimón mirando al sol poniente. Encierro en mis fronteras el país de los perrebos y el territorio más allá del Pindo, cerca de los peones y las montañas de Dodona [13], y las aguas del mar me sirven de frontera, mas mi poder ejerzo en todo lo de acá. El suelo de esta tierra Apia se llama así hace tiempo en memoria de un hombre que era médico. En efecto, aquí vino, de los confines de Naupacto [14], Apis, hijo de Apolo, médico y adivino que esta tierra limpió de monstruos homicidas que hizo brotar la tierra como azote, irritada de verse manchada con la impureza de sangre derramada en crímenes antiguos: una plaga de sierpes como

[12] Pelectón —*Palai-chthōn*— es nombre significativo: alude a la antigüedad y condición de «autóctono» de Pelasgo, rey de Argos.

[13] Los perrebos, de origen pelásgico, ocupaban el N. de Tesalia. El Pindo es un monte —más bien una cordillera— que separa el Epiro de Tesalia. Peonia, una región del N. de Macedonia. Dodona, una ciudad del Epiro, con un célebre oráculo.

[14] En el golfo de Corinto.

hostil compañía. Apis hizo de forma irreprochable para la tierra argiva remedios que cortaron de raíz y la libraron de eso; en pago de lo cual, recuerdo permanente obtuvo en las plegarias.

De lo que a mí concierne, ya tienes testimonios. Ahora puedes jactarte de tu raza y proseguir hablando. Eso sí, esta ciudad no gusta de largos discursos.

Corifeo. — Breve es mi respuesta y fácil de entender. Nos preciamos de ser de raza argiva, semilla de aquella fértil vaca. Confirmaré con razones que todo esto es verdad.

Rey. — Difícil me resulta, oh extranjeras, creer lo que os oigo decir: que sois de nuestra estirpe argiva. Pues sois sobremanera parecidas a las mujeres libias y, en modo alguno, a las que aquí residen. Lo mismo podría el Nilo criar una tal planta como que es semejante vuestro aspecto a los tipos chipriotas que forjan con forma femenina varones artesanos. Sé que hay indias nómadas, vecinas de la gente de Etiopía, †que recorren la tierra montadas en camellos ensillados, cual si a caballo fueran†. También os hubiera confundido, si armadas de arcos estuvierais, con esas Amazonas que tienen por costumbre el vivir sin marido y comer carne cruda. Si me lo aclaras, podré saber mejor cómo es que tus orígenes y raza son argivos.

Corifeo. — Dicen que Io fue, en esta tierra argiva, guardiana antiguamente del templo de Hera.

Rey. — Por supuesto, lo fue. Eso es lo que se dice con absoluta seguridad.

⟨Corifeo...⟩.

Rey. — ¿No hay también un relato en que se cuenta que con esa mortal se unió Zeus?

Corifeo. — Y que tales abrazos no quedaron ocultos para Hera.

REY. — ¿Cómo terminó, entonces, esa querella entre ambas deidades?

CORIFEO. — La diosa argiva, a la mujer, la transformó en vaca.

REY. — ¿Y ya no se acercó Zeus a la vaca de bella cornamenta?

CORIFEO. — Dicen que sí, haciéndose visible en la forma de un toro semental.

REY. — ¿Y qué hizo ante esto la poderosa esposa de Zeus?

CORIFEO. — Puso de vigilante de la vaca al que todo lo ve.

REY. — ¿A qué omnividente te refieres como boyero de esa sola vaca?

CORIFEO. — A Argo [15], el hijo de la tierra, a quien Hermes mató.

REY. — ¿Y qué otra cosa urdió contra esa infeliz vaca?

CORIFEO. — Un tábano que excita a correr a las vacas.

⟨REY...⟩.

CORIFEO. — Insecto que enloquece le llaman los vecinos del Nilo.

REY. — ¿De este modo la hizo salir de este país con una carrera que lejos la llevó?

CORIFEO. — Estoy de acuerdo en eso que acabas de decir.

---

[15] Descendiente de Zeus y Níobe en la cuarta generación. Tenía —según una versión del mito— una infinidad de ojos. Hera, por celos, le encargó que vigilara a Io, que había sido transformada en vaca. La vigilancia era permanente, pues la mitad de los ojos dormía mientras la otra mitad velaba. Zeus dio orden a Heracles de que liberara a Hermes y éste mató a Argo, de donde el epíteto de Hermes: Argifonte. Hera recogió los ojos de Argo y los puso en el plumaje del ave que le estaba consagrada: el pavo real.

⟨REY...⟩. (310a)

CORIFEO. — En efecto, a Canopo [16] y hasta Menfis [17] llegó.

⟨REY...⟩.

CORIFEO. — Y Zeus engendró un hijo con el simple contacto de su mano.

REY. — Y entonces, ¿qué novillo de esa vaca se jacta de ser hijo de Zeus?

CORIFEO. — Épafo es su nombre, significante, sí, de la liberación.

REY. — ⟨¿Y quién nació de Épafo?⟩ [18].

CORIFEO. — Libia, la que cosecha los frutos del ⟨país⟩ más grande de la tierra.

REY. — ⟨¿Y quién nació de Libia?⟩ [18].

CORIFEO. — ⟨Agenor fue el primer hijo nacido de ella.⟩ [18].

REY. — ¿Quieres decir, entonces, que ella tuvo otro hijo?

CORIFEO. — A Belo, que tuvo dos hijos, el padre de mi padre aquí presente.

REY. — Dime ahora el nombre de ése tan prudente [19].

CORIFEO. — Dánao, y tiene un hermano con cincuenta hijos.

REY. — Revélame también el nombre de ése sin rehusar respuesta.

CORIFEO. — Egipto. Y ahora, conocedor de nuestra antigua estirpe, ya puedes actuar, seguro de que estás ante gente argiva.

---

[16] Ciudad de Egipto en la zona donde habría de estar con el tiempo Alejandría.

[17] Antigua capital de Egipto.

[18] Conjetura de Weir Smyth, que seguimos.

[19] Estimamos que el Rey considera prudente a Dánao por su actitud silenciosa —lacónica, diríamos— durante el diálogo precedente.

REY. — Me dais la sensación de que, ⟨en efecto⟩, tenéis ya desde antiguo alguna relación con esta tierra. Pero ¿cómo tuvisteis la osadía de abandonar vuestras moradas patrias? ¿Qué infortunio minó vuestros cimientos?

CORIFEO. — Rey de los pelasgos, variopintas son las desgracias humanas. En ninguna aflicción podrías tú ver idéntico plumaje al de las otras. Porque ¿quién hubiera podido afirmar que este exilio, que no se esperaba, llegaría a arribar a la tierra de Argos, al cuidado de antiguos parientes, fugitivas de horror y de odio al lecho nupcial?

REY. — ¿Por qué —dices— llegas como suplicante de estos dioses públicos con ramos de corte reciente adornados con blancas ínfulas de lana?

CORIFEO. — Para no ser esclava del linaje de Egipto.

REY. — ¿Quieres decir por odio o porque ello no es lícito?

CORIFEO. — ¡Quién querría adquirir amadores que, en realidad, son amos?

REY. — Así se acrecienta el poder entre mortales.

CORIFEO. — Es expediente fácil para desentenderse de los infortunados.

REY. — ¿Cómo, pues, seré yo piadoso con vosotras?

CORIFEO. — Lo serás no entregándome a los hijos de Egipto, si me piden de nuevo.

REY. — Has dicho algo terrible: ¡emprender nueva guerra!

CORIFEO. — Pero es que Justicia [20] asume la defensa de quien lucha a su lado.

REY. — Con tal que en el origen de los hechos fuera vuestra asociada.

[20] Personificada como deidad.

CORIFEO. — *(Señalando hacia el altar.)* Respeta tú esta popa de la ciudad cubierta de guirnaldas.

REY. — Me estremezco de ver esos altares cubiertos por la sombra de los ramos [21].

CORIFEO. — Pero terrible es la cólera de Zeus, cuando defiende al suplicante.

Estrofa 1.ª

Hijo de Pelectón, señor de los pelasgos, escúchame con corazón benévolo. Mira a esta suplicante, fugitiva igual que una ternera que corre de acá para allá, perseguida por lobos, cuesta arriba de rocas escarpadas, donde con su vigor muge, confiada avisando al boyero del peligro que corre.

REY. — Estoy viendo la sombra de esos ramos cortados hace poco y a esa comitiva junto a los dioses públicos. ¡Ojalá que este asunto de hospedar a una gente de origen ciudadano no sea luctuoso, ni de lo inesperado e imprevisto se derive una guerra para nuestra ciudad! Porque nuestra ciudad no la necesita.

Antístrofa 1.ª

¡Ojalá, sí, que Justicia, protectora de los suplicantes, hija de Zeus árbitro de la suerte, mire nuestro auxilio como no causante de daño!

Y tú, aunque seas un anciano prudente, aprende de la que nació después que tú: respeta al suplicante con generosidad ⟨...⟩, que la voluntad de un varón santo es aceptada por los dioses.

[21] Se refiere a los ramos significativos de la súplica de las Danaides, depositados por ellas sobre el altar, para lograr la protección de los dioses y la inviolabilidad.

REY. — No estáis sentadas junto al hogar de mi palacio. Si la ciudad, en común, recibe una mancha, preocúpese en común todo el pueblo de buscar el remedio. Yo no os puedo garantizar promesa alguna antes de haber consultado acerca de este asunto con toda la ciudad.

Estrofa 2.ª

Tú eres la ciudad, tú eres el pueblo. Tú eres un jefe inviolable. Gobiernas el altar —hogar de este país— con los únicos votos de tus gestos, y, sentado en tu trono, sin más cetro que el tuyo, resuelves cualquier cosa necesaria. Guárdate de esa mancha.

REY. — ¡Caiga esa mancha sobre mis enemigos! Mas no puedo ayudaros sin perjuicio, pero tampoco es prudente lo contrario, es decir, despreciar vuestras súplicas. Estoy lleno de dudas, y el corazón, de miedo, me atenaza de si obrar o no obrar y hacer una elección de mi destino.

Antístrofa 2.ª

Atiende al que mira desde arriba —custodio de mortales doloridos— al que ve a quien, al buscar en su prójimo una ayuda, no logra la justicia que es legal. El encono de Zeus protector del suplicante aguarda a los que no se ablandan con las súplicas, cuando él ya ha sufrido con sus lamentos.

REY. — Si los hijos de Egipto pretenden ser tus dueños con arreglo a la ley de tu ciudad, alegando que son tus parientes más próximos, ¿quién estaría dispuesto a enfrentarse con ellos? Debes intentar defenderte de acuerdo con las leyes que haya en tu propia patria, demostrando que ellos no tienen ningún señorío sobre ti.

Estrofa 3.ª

Jamás llegue yo a estar en nada sometida al poder de varones. Cual sola solución me puse como límite una constante huida de ese hostil matrimonio, guiada por las estrellas.

Elige a Justicia por aliada y escoge el respeto temeroso que te inspiran los dioses.

REY. — No es fácil de juzgar el pleito éste. No me elijas por juez. Y además te lo dije ya antes: no podría hacer eso a la espalda del pueblo, ni siquiera teniendo un poder absoluto, no sea que algún día diga la muchedumbre, si por ventura algo no sucediera bien: «Por honrar a extranjeras, causaste la perdición de la ciudad.»

Antístrofa 3.ª

Zeus, consanguíneo de ambos, está prestando su atención a esto, dispuesto a inclinar la balanza, atribuyendo con imparcialidad la injusticia a los malos y la santidad a los que son fieles a sus leyes. ¿Por qué, si esto está equilibrado en la balanza, te arrepientes, de hacerme justicia?

REY. — Es necesario descender a la hondura de un pensamiento salvador profundo, a manera de buzo de vista penetrante y no en exceso turbia por el vino, a fin de que esto acabe, primero, sin que dañe a la ciudad y bien para mí mismo, y que no se encienda una guerra por tomar represalias, ni que, por entregaros cuando así estáis sentadas en sedes de los dioses, nos atraigamos como terrible huésped al muy funesto dios vengador de los crímenes que ni en el Hades deja libre al muerto. ¿No te parece que necesitamos un pensamiento salvador?

Estrofa 4.ª

Piensa y sé con justicia un huésped piadoso para mí. No traiciones a esta fugitiva que ha llegado de lejos forzada a partir para un exilio impío.

Antístrofa 4.ª

Y no permitas que se me arranque de estos altares consagrados a múltiples dioses, ¡oh tú que tienes poder absoluto sobre este país! Reconoce la inmoderación de esos varones y conserva contra ellos tu ira.

Estrofa 5.ª

No soportes tú ver que a esta suplicante, haciendo violencia a la justicia, se la aparta de imágenes sagradas cogiendo su diadema lo mismo que a un caballo se lleva de la brida, o que soy agarrada de mis vestidos de tupidos hilos.

Antístrofa 5.ª

Porque, sábelo bien: cualquiera de ambas decisiones que fundamentes tú las habrán de pagar con idéntica ley tus hijos y tu casa. Medita bien en esto: justa es la potencia de Zeus.

Rey. — Ya lo tengo pensado. Aquí encalla mi barca: es absolutamente inevitable mover una gran guerra contra unos u otros. Ya se han puesto los clavos a la quilla, como si ya se hubiera sacado a la ribera mediante cabrestantes usados para naves. Mas sin dolor no existe salida en parte alguna. Si saquean los bienes de tu casa †tras realizar un excesivo daño y llenar el navío de ingente cargamento†, otros pueden venirte con la ayuda de Zeus protector de riquezas; si tu lengua dispara una razón que no sea opor-

tuna, sino dolorosa, que agita mucho el corazón, puedes tener alguna otra palabra que dulcifique la anterior.

Pero, para que no se vierta la sangre familiar, es del todo preciso que se hagan sacrificios y que abundantes víctimas para impetrar oráculos caigan sacrificadas a numerosos dioses, remedio de cualquier calamidad. ¡O mucho me desvío de esta discusión! Pero más quiero yo ser ignorante que ser experto en mal. ¡Que salga bien la cosa, contra lo que me temo!

CORIFEO. — Escucha mis últimas palabras de súplica.

REY. — Como antes te escuché. Puedes seguir hablando, que ninguna palabra va a escapárseme.

CORIFEO. — Cinturones torcidos poseo que ciñen mis vestidos.

REY. — Puede que eso sea objeto indispensable para uso femenino.

CORIFEO. — De ellos —sábelo— me llegará un honroso recurso...

REY. — Di qué palabra es ésa que vas a pronunciar.

CORIFEO. — Si no estableces tú algo en que nuestro grupo pueda confiar...

REY. — ¿En qué termina ese recurso de tu cinturón?

CORIFEO. — En adornar estas imágenes con exvotos insólitos.

REY. — ¡Expresión enigmática! Habla con sencillez.

CORIFEO. — Que muy rápidamente me voy a colgar yo de estas deidades.

REY. — He oído unas palabras que han sido un latigazo para mi corazón.

CORIFEO. — Has comprendido bien, pues te lo he puesto ante los ojos demasiado claro.

REY. — Sí. De múltiples modos, sucesos contra los que no puedo luchar y un sinfín de desgracias me inundan

como un río; y ya he desembocado dentro de un mar sin fondo de desdichas en extremo difícil de surcar. ¡Y en parte alguna existe puerto de salvación para mis males!

Si eso que precisáis no llego yo a cumpliros, me hablaste de una mancha muy fuera del alcance de mis dardos. Por el contrario, si con tus parientes —con los hijos de Egipto—, situándome delante de los muros, llego hasta el fin por medio de un combate, ¿cómo no será amarga una tal pérdida?: ¡manchar el suelo de sangre de varones por culpa de mujeres!

Sin embargo, es preciso sentir temor piadoso hacia la ira de Zeus protector de suplicantes, pues es el más excelso temor entre los hombres. Por eso, tú, anciano padre de esas vírgenes, coge pronto en tus brazos esos ramos y ponlos sobre otros altares de los dioses del país, para que todos los ciudadanos vean un signo de esta súplica y no sea rechazada la propuesta que yo les voy a hacer, pues la masa es amiga de censurar al jefe. Porque de esta manera acaso todo el mundo, movido a compasión cuando lo vea, odiaría la conducta soberbia de ese grupo de machos y sería más benévolo con vosotros el pueblo, pues todo el mundo está dispuesto a serlo con los que son más débiles.

DÁNAO. — Mucho hemos de estimar el haber encontrado un huésped protector en el que se descubre respeto al suplicante. Pero envía conmigo gente de aquí, para que me acompañe y me sirva de guía, a fin de que me ayude a encontrar los altares que haya ante los templos y sedes de los dioses †que la ciudad protegen†, y sin ningún peligro marche por la ciudad. Mi aspecto natural no es lo mismo que el vuestro, puesto que el Nilo cría una raza que no es semejante a la que cría el Ínaco [22]. Preciso es que tome-

[22] Río de la Argólide.

mos precauciones, no vaya a ser que de la confianza nos nazca algún temor. Hay quien sir darse cuenta mató incluso a un amigo.

REY. — *(Dirigiéndose a algunos de su séquito.)* Podéis ir, soldados, que tiene razón el extranjero. Guiadlo a los altares —moradas de los dioses— que hay en la ciudad.

(Dánao sale hacia la ciudad con el acompañamiento ordenado por el rey.)

CORIFEO. — Conforme has dicho a ése, que se ponga en camino y cumpla lo ordenado. Pero yo ¿cómo haré? ¿Dónde me pones mi seguridad?

REY. — *(Señalando hacia los altares.)* Deja ahí mismo los ramos signo de tu aflicción.

(Las Suplicantes depositan sus ramos al pie de los altares mientras dice la Corifeo:)

CORIFEO. — Sí; los dejo confiada en tu palabra y el poder de tu brazo.

REY. — Vete ahora por lo llano de este lugar sagrado.

CORIFEO. — ¿Cómo puede salvarme un recinto sagrado abierto a todo el mundo?

REY. — No vamos a entregar⟨te⟩ a las aves de rapiña.

CORIFEO. — ¿Y si lo haces a gente más odiosa que funestas serpientes?

REY. — Contesta con palabras llenas de confianza, ya que así se te ha hablado.

CORIFEO. — Nada de extraño tiene que mi alma se muestre intranquila por el miedo que siente.

REY. — Es propio de mujeres el sentir siempre un miedo excesivo.

CORIFEO. — ¡Dale alegría a mi alma no sólo con palabras, sino también con hechos!

REY. — No va a dejarte sola tu padre mucho tiempo. Yo voy a darme prisa en convocar al pueblo del país, para hacerte propicio al común de las gentes. Y enseñaré a tu padre de qué forma ha de hablar. Por eso, aguarda aquí y pide con plegarias a los dioses de esta tierra lograr aquello cuyo deseo te llena, que yo voy a marcharme a cumplir lo que he dicho. ¡Ojalá que tenga persuasión y suerte que lo lleve a feliz término!

(Sale el Rey hacia la ciudad, con su séquito.)

CORO.

Estrofa 1.ª

Rey de reyes, feliz en grado sumo entre felices, potencia que aventaja en perfección a toda perfección, dichoso Zeus, hazme caso; y, en favor de la estirpe que desciende de ti, aparta, en el colmo de tu indignación, la desmesura de unos hombres; y en el purpúreo mar arroja la ruina que me persigue en un negro barco.

Antístrofa 1.ª

Atiende esta demanda de mujeres —nuestra estirpe famosa desde antaño por aquella mujer antepasada nuestra que amada tuya fue—; renueva tu benévola leyenda. Acuérdate de todo, tú que tocaste a Io. Nos preciamos de ser de la estirpe de Zeus y de antaño habitantes de este país.

Estrofa 2.ª

Ahora me he trasladado a las antiguas huellas de mi madre, a los sitios floridos donde era vigilada mientras que ella pacía, a la verde pradera donde pastan las vacas, desde donde, excitada por el tábano, Io huyó con la mente extraviada, fue recorriendo innumerables tribus de morta-

les y, en pos de su destino, el estrecho encrespado surcó y pasó la frontera que en dos partes separa de la tierra de enfrente[23].

Antístrofa 2.ª

Se lanza a través de la tierra de Asia; de una a otra parte de Frigia, criadora de ovejas; cruza la ciudad de Teutrante de Misia; atraviesa los valles de Lidia, las montañas de Cilicia y Panfilia, con sus ríos de perpetua corriente y suelo de inmensa riqueza, y el país de Afrodita abundante en trigales.

Estrofa 3.ª

Y llega, †acosada† por la pica del alado boyero[24]*, como bacante de Hera, a los campos feraces de Zeus*[25]*, praderas irrigadas por las nieves que con frecuencia asalta la furia de Tifón*[26]*; y hasta el agua del Nilo inmune a enfermedades*[27]*, enloquecida por deshonrosas penas y el dolor del tormento que causa el aguijón.*

Antístrofa 3.ª

Los mortales que entonces el país habitaban, con el corazón saltándoles en el pecho, pálidos de terror, ante aquella visión inusitada, al contemplar la bestia espantable semihumana con mezcla de vaca y de mujer, ante un presagio tal, se quedaban atónitos. ¿Y quién entonces —sí—

---

[23] Es decir, de Europa a Asia.
[24] Metafórico: «el tábano».
[25] Egipto.
[26] El viento del desierto.
[27] Esto es, saludables.

vino a calmar a la errante, infeliz Io, acosada sin tregua por el tábano?

Estrofa 4.ª

Aquel cuyo poder permanece ⟨a través⟩ de un tiempo sin fin. Zeus ⟨la tocó y exhaló sobre ella su aliento⟩ [28]*. Y ella se detuvo por efecto de la bienhechora †fuerza de Zeus† y el soplo divino. Y fue destilando el triste pudor de su llanto. Y al recibir la semilla de Zeus engendró —el relato no miente— un hijo irreprochable*

Antístrofa 4.ª

que fue largo tiempo en todo feliz, de donde procede que la tierra entera diga a gritos: «Verdaderamente, esta estirpe procede de Zeus productor de la vida.» ¿Quién, si no, hubiera puesto fin a una enfermedad motivada por insidias de Hera?

Esto es obra de Zeus; y si dices que esta nuestra estirpe procede de Épafo, acierto tendrás.

Estrofa 5.ª

¿A cuál de los dioses por más justos hechos podría yo invocar con razón? Padre y soberano, plantador de este tronco con su propia mano, el poderoso autor de mi raza, el de mente antigua, Zeus que me envió vientos favorables [29]*, es mi remedio en todo.*

Antístrofa 5.ª

No se sienta debajo de algún otro poder, sino que †a los más fuertes† los gobierna †en el menor detalle†. No

---

[28] Texto mutilado que conjeturamos.

[29] Referencia a la navegación feliz que han hecho desde Egipto.

respeta el poder de nadie, pues nadie se sienta por encima de él.

A un tiempo que sus órdenes, presentes están sus hechos, para cumplir aprisa cualquier decisión que le propone su sabio pensamiento.

(Entra en escena Dánao.)

DÁNAO. — Tened ánimo, hijas. Va bien lo de la gente del lugar. El pueblo ya ha votado decretos decisivos.

CORIFEO. — Salve, anciano. Me traes gratísimas noticias. Mas dinos hasta dónde llega la decisión tomada y hacia dónde se inclina la mayoría de los votos del pueblo.

DÁNAO. — Han decidido los argivos sin duda de algún género, sino de modo que mi viejo corazón se rejuvenecía. Tembló el aire al levantarse unánimes las manos diestras [30] de todos al votar este decreto: que libres habitemos esta tierra, sin consideración de gente prisionera, sino con el derecho humano del asilo; que nadie, ni habitante del país, ni tampoco extranjero, nos pueda reducir a servidumbre; y, si alguien nos hiciera violencia, el noble que no acuda en nuestra ayuda quede privado de derechos y sufra la pena de destierro por decreto del pueblo. De esto les estuvo convenciendo, en forma literal, al hablar sobre nosotros el Rey de los pelasgos. Les advirtió que nunca dieran pábulo con el correr del tiempo a la potente ira de Zeus, que es protector del suplicante. Y añadió que una doble mancha —a la vez extranjera y ciudadana [31]— que apareciese ante la ciudad, vendría a ser un pasto de desgracias sin posible remedio. Al oír eso, el pueblo argivo decidió con sus manos que así fuera, sin esperar siquiera

[30] Se trata de una votación a mano alzada.

[31] Como lo son, en distintos aspectos, las Danaides.

a que el heraldo llamase a votación. El pueblo de los pelasgos escuchó los retóricos giros persuasivos, y Zeus decidió su cumplimiento

(Dánao se dirige al montículo para observar.)

CORIFEO. — *Ea, en favor de los argivos, pronunciemos plegarias pidiendo bienes en premio a su bondad.*

¡Que Zeus, protector de los huéspedes, vele porque se cumplan las acciones de gracias que †con sinceridad† salen de la boca de un huésped †y un desenlace irreprochable en todo†.

Estrofa 1.ª

Ea, también ahora, dioses hijos de Zeus, escuchad a quienes pronunciamos oraciones de súplica en favor de esta raza. ¡Que jamás a esta tierra pelasga destruya por el fuego aquel que no se harta de los gritos de guerra, el violento Ares, el que siega a los hombres en campos regados con sangre[32].

Porque nos han compadecido y han emitido un voto lleno de bondad. Han tenido respeto a quien es suplicante de Zeus, a este rebaño que es digno de piedad.

Antístrofa 1.ª

No emitieron su voto en favor de unos machos por despreciar querellas de mujeres. Porque han puesto sus ojos en Zeus, vengador vigilante contra el que es imposible luchar. Pues ¿qué casa podría alegrarse de tenerlo sobre su techo? La aplasta con su peso irresistible al sentarse sobre ella.

[32] Una vez más Esquilo, el combatiente frente a los persas, aprovecha la ocasión para condenar la guerra. Cf., entre otros v. 665, y *Ag.*, 234 ss.

En efecto, veneran a hermanas en estas suplicantes de Zeus santo. Por lo cual en sus puros altares harán que los dioses les sean propicios.

Estrofa 2.ª

Por eso, vuele de nuestras bocas, a la sombra protectora de nuestros ramos de suplicantes, una plegaria que busque su gloria:

¡Que nunca la peste deje a esta ciudad vacía de varones, ni ⟨la discordia⟩ [33]*, con la sangre de habitantes caídos, empape esta tierra!*

¡Que no sea segada en flor su juventud, ni Ares —ese azote para la humanidad, esposo de Afrodita— le tale su esplendor!

Antístrofa 2.ª

†*¡Que el hogar del Consejo de ancianos se llene y dé llamas* [34]*!*†

¡Que de esta manera sea bien regida la ciudad de quienes al gran Zeus veneran, sobre todo con la advocación de Zeus protector de los huéspedes, quien con ley canosa [35] *rige el derecho!*

Rogamos que siempre nuevos jefes nazcan para este país, y que Ártemis, la que hiere de lejos [36]*, proteja a las mujeres en los partos.*

---

[33] Seguimos la conjetura de Page.

[34] El Consejo se reunía en torno al hogar público.

[35] Venerable por su antigüedad.

[36] Esquilo utiliza un apelativo usado regularmente con Apolo, hermano de Ártemis, aplicándolo a ésta, ya que también ella «hiere de lejos», dando muerte repentina a las jóvenes como Apolo a los jóvenes.

Estrofa 3.ª

¡Que ningún desastre destructor de varones sobrevenga y desgarre a esta ciudad, dando armas a Ares —dios incompatible con coros y cítaras, padre, en cambio, de lágrimas— y la guerra civil![37].

¡Que el enjambre carente de deleite de las enfermedades se pose lejos de la cabeza de los ciudadanos! ¡Y que, en cambio, el Licio[38] sea propicio a todos sus jóvenes!

Antístrofa 3.ª

Productora de frutos haga Zeus a esta tierra con cosechas en toda estación. Que sea fecundo el ganado que pasta en sus campos. Y que todo lo alcancen de los dioses.

Junto a los altares, su canto piadoso canten los cantores. Y de sus bocas puras brote su voz al compás de la cítara.

Estrofa 4.ª

Que sin inquietud defienda sus honores la Asamblea del pueblo que rige esta ciudad, poder previsor que vela por el bien común.

Que a pueblos extraños, antes que armar a Ares[39], *satisfacciones justas les ofrezcan que acuerdos faciliten sin producirse daños.*

Antístrofa 4.ª

Que a los dioses protectores de esta tierra, siempre los honren con los cultos ancestrales del lugar, en los que se

[37] Esquilo es constante en condenar la guerra civil. Cf. *Eum.* 975 ss.

[38] Del mismo modo que en la antístrofa 2.ª se pide la protección de Ártemis para las mujeres, aquí se ruega a Apolo protección para los varones.

[39] Metonimia: «antes que emprender una guerra».

portan coronas de laurel y se ofrecen sacrificios de toros.

Porque el respeto a los padres es la tercera norma escrita entre las leyes de Justicia, deidad muy venerada.

(Dánao habla a sus hijas desde su puesto de observación, del que en el momento apropiado bajará.)

DÁNAO. — Alabo, hijas queridas, esas prudentes plegarias. Pero no os echéis vosotras a temblar cuando oigáis a vuestro padre unas noticias inesperadas.

Sí; desde esta atalaya que acoge al suplicante estoy viendo una nave. Es fácil percibirlo. No se me escapa nada: el aparejo del velamen, las defensas que refuerzan las bordas de la nave; y adelante la proa, con sus ojos fijos en la derrota [40] que le impone el timón que dirige desde atrás de la nave; y la proa obedece dócil en demasía para los que la esperan como nave enemiga. Se destacan los hombres que vienen en la nave, con sus miembros negruzcos surgiendo de entre sus blancas túnicas. Y el resto de las naves y todas las tropas auxiliares están muy a la vista. La nave capitana, ya próxima a tierra, ha amainado las velas. Ya se oye hasta el ruido de los remos [41]. Sin embargo es preciso que, con calma y sin dejaros llevar por la impresión, atendáis a este asunto sin cesar de pedir la ayu-

[40] A babor y a estribor del espolón de proa llevaban las naves agujeros concebidos primitivamente como ojos que vigilaban el camino. Actualmente aún vemos pintados ojos en la misma posición en los barcos pesqueros. Al menos en la costa sur de España.

[41] Una traducción literal —«rema con gran estruendo»— traicionaría la intención expresiva. Dánao nos ha ido informando, casi con técnica cinematográfica de planos que se acercan, sobre la aproximación del barco enemigo; se trata, por último, de destacar la cercanía de la nave mediante una sensación acústica contenida en *pancrótōs.*

da de los dioses, mientras llego con gente que ayude y nos defienda.

Tal vez venga un heraldo o unos embajadores decididos a rescatar lo suyo, según piensan. Pero no ocurrirá nada de esto. No lo temáis. No obstante, es lo mejor que, si nos demoramos en traeros socorro, de ninguna manera olvidéis un momento la fuerza que tenéis [42]. ¡Ten ánimo! Con el tiempo y en el día preciso todo mortal que desprecie a los dioses sufrirá su castigo.

CORIFEO. — Padre, siento miedo. Las naves de alas rápidas están llegando y ya no queda tiempo.

Estrofa 1.ª

Me domina angustioso temor de si en verdad me sirvió para algo esa huida constante de un lado para otro. Me siento morir, padre, de terror.

DÁNAO. — Puesto que es firme la decisión argiva, ten ánimo, hija mía, que lucharán por ti. Lo sé perfectamente.

CORIFEO. — Funesta es la ralea lujuriosa de Egipto e insaciable de lucha. Lo digo a quien lo sabe.

Antístrofa 1.ª

En sombríos barcos de madera han venido hasta aquí navegando con encono dispuesto a saciarse. Les acompaña un numeroso ejército negro.

DÁNAO. — También aquí hallarán gente numerosa con el brazo bien atezado por el calor del mediodía.

CORIFEO. — No me dejes sola. Te lo ruego, padre. Una mujer sola no vale nada. No hay en ella Ares [43].

---

[42] La protección de los dioses, ya que están acogidas a lugar sagrado.

[43] Esto es, no tiene valor ni fuerza para defenderse por sí misma.

Estrofa 2.ª

De mente asesina, falaz pensamiento y corazón impuro son como los cuervos: no respetan ni aun los altares.

DÁNAO. — Bien nos vendría eso, hijas mías: si fueran tan odiados por los dioses cual lo son por vosotras.

CORIFEO. — No hay que pensar que por miedo a estos tridentes[44] o al respeto debido a los dioses, aparten padre mío, su mano de mí.

Antístrofa 2.ª

En exceso arrogantes, con sacrílego ardor, de lascivia empapados, procaces como perros, no escuchan ni a los dioses.

DÁNAO. — Pero suele decirse que los lobos tienen más fortaleza que los perros; y el fruto del papiro no le gana a la espiga[45].

CORIFEO. — Preciso es resguardarse de la dominación de aquel que presa sea de pasiones, como si se tratara de un monstruo sanguinario e impío.

DÁNAO. — No es rápida la maniobra de una armada; ni tampoco atracar donde hay que echar a tierra seguridad de amarras. Ni, hecho el anclaje ya, se confían al punto los que son cual pastores[46] de las naves, sobre todo al llegar a un paraje que carece de puerto con el sol declinando hacia la anochecida. Suele parir dolor la noche para el piloto cauto. Así, no puede haber un feliz desembarco

[44] El tridente es símbolo de Posidón.

[45] Metafórico de la superioridad de los griegos sobre los egipcios. Por lo que toca al sentido recto de la expresión, los egipcios comían la parte inferior del tallo del papiro.

[46] Los pilotos.

de tropas antes de haber asegurado la nave en el anclaje. En medio de tu miedo, piensa en no olvidarte de los dioses. ⟨Yo retornare pronto⟩ [47], tan pronto como haya conseguido socorro, que la ciudad no va a poner obstáculos a un mensajero anciano, pero que es joven por su elocuente corazón [48].

(Dánao se marcha, camino de Argos.)

Estrofa 1.ª

¡Oh tierra cubierta de colinas, a la que en justicia debemos profundo respeto!, ¿qué va a ser de nosotras? ¿A qué lugar huiremos de esta tierra Apia, si es que en algún lugar existe un escondrijo donde el sol no me vea?

¡Ojalá yo me hiciera negro humo [49] *que en vecindad viviese de las nubes de Zeus! ¡Y que, totalmente desaparecida, invisible cual polvo que en lo alto se expande sin alas, muriera!*

Antístrofa 1.ª

Ya no puede evitarse mi muerte. Mi corazón, sombrío, me late fuertemente. Lo que ha visto mi padre ha hecho su presa en mí. Estoy muerta de miedo. Quisiera conseguir un mortal lazo, colgarme de una soga, antes que un hombre odioso me rozara al piel. ¡Mejor es que en mí, muerta, reine Hades.

Estrofa 2.ª

¿En qué lugar podría tener un trono en el aire, donde la acuífera nieve se transforma en nubes? ¡O bien, que

---

[47] Conjetura de Mazon y de Weir Smyth en esta laguna establecida por Hartung.

[48] Esto es, por el sincero sentimiento que demostrará.

[49] Cf. n. 137 de *Agamenón*.

una roca a pico cortada, apta para cabras, una roca sólo habitada por buitres, suspendida, invisibles, en la altura, me garantizara profuda caída, antes que caer, sufriendo violencia, en un matrimonio desgarrador de mi corazón!

Antístrofa 2.ª

No me niego a ser luego presa de los perros y un festín de las aves que haya en esos parajes, pues el morir libera de desgracias productoras de llanto.

¡Que venga la muerte! ¡Que me acierte antes que lo haga el lecho nupcial!

¿Por qué otro camino de huida puedo yo acortar que sea para mí un liberador de esa boda?

Estrofa 3.ª

Lanzad cantos que suban hasta el cielo, lamentos suplicantes a los dioses †y que de algún modo se me cumpla a mí. En quienes combatan para liberarme†, pon tus ojos, padre; y la violencia de mis enemigos contempla con tus ojos, para castigarla.

Respeta a quienes son tus suplicantes, omnipotente Zeus, protector de esta tierra.

Antístrofa 3.ª

Pues los hijos de Egipto, insoportables por su soberbia masculina, a mí, la fugitiva, me vienen persiguiendo a la carrera con gritos delirantes y quieren capturarme por la fuerza.

Pero tuyo es en todo el fiel de la balanza, pues ¿qué cosa le ocurre a los mortales sin que tú no le des cumplimiento?

(El Coro advierte que viene hacia ellas gente armada)

†¡Oh, oh, oh,! ¡Ah, ah, ah!... Aquí está mi raptor... que me persigue por el mar y la tierra. ¡Así te mueras antes de atraparme! ¡Puf!... ¡Asco me produce!... ¡Alzo un grito de angustia. Veo en esto el preludio de mis males... hechos con violencia, ¡Ay, ay! ¡Vete huyendo en busca de refugio... contra esa gente que con alma terrible por su orgullo... ⟨me persigue⟩ [50] *de modo insoportable por el mar y la tierra:*

¡Protégenos por tierra, soberano!

(El Coro se apiña refugiándose al pie de las imágenes al advertir la proximidad de un heraldo.)

⟨Heraldo [51]. — ⟩ ¡Hala, de prisa, al barco, lo más rápidamente que os permitan los pies! †Que no†, que no haya que arrastraros del cabello, que no haya que arrastraros del cabello, ni marcaros a fuego [52], ni que haya que cortaros la cabeza con un golpe mortal con abundante sangre. ¡Hala, de prisa †pues que ya estáis perdidas, sí, perdidas, hacia el barco.†

Estrofa 1.ª

¡Ojalá en alta mar, en la ruta salada azotada por múltiples olas, en compañía de tus amos soberbios y del barco ajustado con clavos, hubieras parecido!

⟨Heraldo. — ⟩†Llena de sangre al barco vas a ir, pues te voy a pegar por rebelde [53]. Te ordeno que dejes de gri-

---

[50] Conjetura nuestra.

[51] La atribución de este período al Heraldo es conjetura de Weir Smyth.

[52] Como a esclavos fugitivos.

[53] Un recurso semiótico del teatro es hacer hablar a un personaje en su propia lengua —extraña para el espectador— o deformando en lo fonético y sintagmático la lengua del público. Es lo que ocurre aquí.

tar los deseos de tu corazón y maldiciones para nosotros†

¡Vamos! Deja esos altares y muévete hacia el barco que no tengo respeto a quien no tiene honor ni ciudad.

Antístrofa 1.ª

¡Que nunca me †vea† [54] *de nuevo como prometida* [55] *el agua que hace brotar y crecer la sangre que da vida a los mortales* [56]. *Yo soy de esta tierra y de antigua nobleza* [57], *†vieja realidad por su fundamento, por su fundamento†.*

Heraldo. — †Tú subirás a la barca pronto, quieras o no quieras, y partirás sufriendo violencia, incluso fuerte violencia. Tú vas a caminar, pues vas a padecer innumerables males y desgracias, aniquilada a golpes† [58].

El Heraldo dice palabras ininteligibles o inteligibles a medias. Es admirable que ya Esquilo emplee este recurso expresivo —tan inadvertido, por cierto—, que ha de hacer luego fortuna en el teatro y en el cine. Pero el fenómeno real ya lo ha notado Timoteo de Mileto (Adrados, *Lírica Griega Arcaica,* B.C.G. 31, Madrid, 1980, pág. 450), cuando, refiriéndose a un persa herido, dice: «...trenzando la lengua griega con la asiática y rompiendo el sello de la boca según las huellas de la lengua jonia.» Esto es lo que, a nuestro juicio, hace el Heraldo: *ēsydoupiápita = ễ sý doupî ápita = ễ sý typoî apíthē*. Esta es nuestra traducción conjetural. (No nos convence el escoliasta —Smith, *Scholia in Aeschylum,* B. Teuberiana, Leipzig, 1976— cuando dice: *tápita*] *apiónta katà synkopḗn.)* Se ve que la falta de comprensión de este pasaje viene de lejos.

[54] Lectura de Smyth.

[55] Traducimos *alfesíboion* —lo que produce bueyes—, aplicado a la joven que, al concertarse su casamiento, produce riqueza (bueyes) al que la entrega, por «prometida», referido al sujeto de *ídoimi,* en el sentido de «cosa productora de bueyes». Ya vemos en Esquilo una crítica del sistema matrimonial.

[56] Alusión a las aguas del Nilo, cuyas inundaciones irrigaban y hacían fértil Egipto.

[57] De acuerdo con Weir Smyth atribuimos al Coro los versos 858 y 859.

[58] Ver n. 53.

Estrofa 2.ª

¡Ay, ay, ay, ay! ¡Ojalá perecieras de una muerte terrible en el agua sagrada que agita el oleaje, allá por el túmulo de Sarpedón en el arenal [59]*, desviado †por los vientos del Este.†*

HERALDO. — Grita, vocifera, invoca a los dioses, que del barco egipcio no vas a escaparte. †Grita y vocifera con palabras aún más amargas que la pena de tus dolores.† [60].

Antístrofa 2.ª

¡Ay, ay, ay, ay! Por este ultraje †con el que tú, ladrando ante un lugar sagrado, fanfarroneas, cocodrilo, ¡que aquel que está observándote† —el poderoso Nilo— mientras te ensoberbeces con una soberbia nunca vista, te considere odioso y te rechace! [61].

HERALDO. — Te ordeno que inmediatamente subas a la nave curvada tanto en proa como en popa. *(Dirigiéndose a la gente armada que le acompaña.)* ¡Que nadie pierda el tiempo! No sentimos temor respetuoso de llevaros a rastras del cabello. *(Los soldados se sitúan en actitud violenta a ambos lados del Coro.)*

Estrofa 3.ª

¡Ay, ay, padre! †El haberme acogido a la imagen sagrada no me libra de ruina.† Me está llevando al mar poco a poco como una araña. ¡Qué pesadilla! ¡Qué negra pesadilla!

[59] Referido al cabo Sarpedón, en Cilicia, frente a Chipre.
[60] Ver n. 53.
[61] Esta estrofa la tomamos íntegramente de Smyth.

¡Ay, ay, ay, ay! ¡Madre Tierra, el grito de esta gente, qué espanto me produce! ¡Aléjalo de mí! ¡Oh hijo de la Tierra, Padre Zeus!

HERALDO. — No me infunden temor estos dioses de aquí, pues ni me criaron ni me alimentaron para hacerme viejo.

CORO.
Estrofa 3.ª [62].
Una serpiente de dos pies, cerca de mí, se agita furiosa. Como una víbora me ha mordido en el pie y me retiene. ¡Ay, ay, ay, ay! ¡Madre Tierra, aleja de mí su grito espantoso! ¡Oh hijo de la Tierra, Padre Zeus!

HERALDO. — Si no vais a las naves de acuerdo con mis órdenes, no va a existir piedad en rasgaros las túnicas.

CORIFEO. — ¡Oh príncipes jefes de esta ciudad, me hacen violencia!

HERALDO. — Muchos príncipes —los hijos de Egipto— vais a ver pronto. No tendréis que decir que no hay quien os mande.

CORIFEO. — ¡Perdidas estamos, soberano! ¡Somo víctimas de acciones impías!

HERALDO. — Tengo la impresión de que os voy a arrastrar a tirones de vuestros cabellos, ya que no estáis dispuestas a cumplir mis órdenes con prontitud.

(Llega el Rey con soldados.)

REY. — ¡Eh, tú! ¿Qué estás haciendo? ¿Qué clase de arrogancia te impulsa a despreciar el país de los hombres pelasgos?

---

[62] Estrofa y conjetura de Smyth.

¿Crees, tal vez, que has llegado a una ciudad en que sólo hay mujeres?

Para ser, como eres, un bárbaro, te comportas con griegos con una insolencia desmedida. Estás profundamente equivocado. No has pensado a derechas.

HERALDO. — ¿En qué me he equivocado y en qué no he procedido con justicia?

REY. — Primero en no saber comportarte como lo que tú eres, como un extranjero.

HERALDO. — ¿Cómo que no? Había perdido algo que era mío, y, como lo he encontrado, me lo llevo.

REY. — ¿Con qué clase de hombres protectores que en este país tengan has tratado el asunto?

HERALDO. — Con Hermes, el mayor †protector†, diestro en la búsqueda.

REY. — Pues, aunque hayas hablado con dioses, no los respetas.

HERALDO. — Sí que venero a dioses: a los que hay por el Nilo.

REY. — ¡Y a los de aquí nada, según yo te oigo!

HERALDO. — Yo voy a llevármelas, nadie me las arrebatará.

REY. — Y vas a llorar, si las tocas, sin mucha tardanza.

HERALDO. — Acabo de oír unas palabras que, en modo alguno, encierran amistad para un huésped.

REY. — No admito como huéspedes a aquellos que despojan a los dioses.

HERALDO. — Tan pronto como llegue, así se lo diré a los hijos de Egipto.

REY. — No es eso asunto que le traiga a mi alma algún cuidado.

HERALDO. — No obstante, a fin de que, enterado, pueda yo hablar con suficiente claridad —pues un heraldo de-

be dar sus informes con toda precisión en cada punto— ¿cómo diré? ¿Que llego sin el grupo de mujeres que primas de ellos son? Pero, ¿quién diré que me las quitó? La verdad es que asuntos como éste no los decide Ares mediante testimonios. Tampoco se resuelve esta disputa mediante aceptación de alguna plata, sino que para ello, hay antes numerosos soldados que caen y pierden la vida entre convulsiones.

REY. — ¿Por qué tengo yo que decirte mi nombre? Ya lo aprenderás y sabrás con el tiempo, tú personalmente y también tus compañeros de viaje.

A ésas, si es que ellas lo desean por dictado de su corazón, te las puedes llevar, con tal que las convenza un piadoso discurso. Ésta es la decisión que la ciudad ha tomado con el voto unánime del pueblo: jamás entregar, cediendo a violencia, a esta comitiva de mujeres. De parte a parte de esto, está clavado un clavo con toda precisión, de modo tal que puede permancer clavado con firmeza absoluta. No está escrito en tablillas, ni sellado en un rollo de papiro, sino que estás oyéndolo con toda claridad de una lengua que tiene libertad para hablar.

¡Quítate de mi vista cuanto antes!

HERALDO. — Ambos imaginamos que está estallando ya una nueva guerra. ¡Que los machos obtengan la victoria e impongan su poder!

REY. — También hallaréis machos —los que este país pueblan— que no beben un vino de cebada [63].

(Dirigiéndose al Coro.)

Todas vosotras y vuestras servidoras, cobrad ánimo y marchad a nuestra ciudad fortificada, cercada con la alta

[63] La cerveza era bebida de los egipcios.

defensa de sus torres. Hay allí numerosas casas que puede usar el pueblo, y yo me he preparado también una vivienda con mano generosa. Allí, con otros muchos, podéis vivir en casas bien dispuestas. Pero, si os gusta más, podéis también vivir en casas en que estéis solas. Escoged de ambas cosas lo mejor que os parezca y lo que más le agrade a vuestro corazón.

(El Coro no se mueve del sitio que venía ocupando.)

Tenéis por protectores [64] a mí y al conjunto de los ciudadanos, todos precisamente sujetos a ese voto. ¿Qué pasa? ¿Aguardas a alguien que tenga más poder que nosotros?

Coro. — *Que, en premio a tus buenas acciones, en bienes abundes, divino Rey del pueblo pelasgo. Pero sé benévolo y envíanos aquí a nuestro padre, al valeroso Dánao, prudente consejero. A él en primer lugar le toca decidir con prudencia en qué casa tenemos que habitar y qué lugar nos puede ser propicio, que todo el mundo está siempre dispuesto a censurar a quien es extranjero. ¡Que ocurra lo mejor!*

(El Rey se marcha. Las hijas de Dánao se dirigen a sus sirvientas.)

Con buena fama y sin dar lugar a que la gente de este país ponga en circulación rumores enfadosos, poneos en orden, queridas sirvientas, tal y como Dánao os asignó en

[64] El protector —*prostátēs*— era el ciudadano que garantizaba al extranjero establecido en la ciudad.

sorteo: una sirvienta en calidad de dote para cada una de nosotras.

(Entra Dánao con una escolta armada.)

DÁNAO. — Preciso es, hijas mías, que a los argivos, como a dioses olímpicos, dirijamos plegarias, hagamos sacrificios y en su honor derramemos libaciones, porque sin vacilar son nuestros salvadores. Lo sucedido me lo han escuchado con muestras de amistad para nosotros y, en cambio, acritud para vuestros primos. Y me han puesto esta escolta de lanceros que sea para mí un privilegio honroso y evite que yo muera por sorpresa sin que nadie lo advierta, víctima de una lanzada mortal, lo que vendría a ser una carga sin fin para este país ⟨y para vosotras terrible desastre⟩ [65].

†Ya que logramos esos beneficios, hay que venerarlos con honda gratitud desde lo profundo de nuestro corazón.†

Y esto grabadlo, a la vez, junto a otras muchas lecciones de prudencia que habéis recibido de vuestro padre y tenéis grabadas: a un grupo de gente desconocida sólo se la aprecia algo cuando pasa el tiempo; y contra el meteco [66] todos tienen presta una mala lengua, y es cosa que cae bien decir de algún modo algo que le manche.

Os exhorto a que no me llenéis de vergüenza. Tenéis esa edad que incita el deseo en los hombres. De ninguna manera es fácil guardar la dulzura del fruto en sazón. Las fieras y los hombres lo dañan —¿no es eso?— y las bestias aladas y también las que pisan el suelo. †Los frutos rezumantes los pregona la Cipris de la bella estación, e impide con el deseo apasionado que su flor permanezca.† [67].

---

[65] Aventuramos nuestra propia conjetura.

[66] Meteco es el extranjero establecido en otra ciudad. Es el caso de Dánao y sus hijas respecto a Argos.

[67] Lectura nuestra de este texto corrupto.

Y sobre la bella delicadeza de las vírgenes, todo el que pasa lanza el dardo seductor de su mirada, vencido como está por el deseo.

Ante eso hay que tener cuidado en no sufrir aquello por lo cual tantas fatigas ha habido que arrostrar y tanto mar ha habido que surcar a bordo de la nave; y en no hacer algo que nos traiga a nosotros vergüenza y placer a mis enemigos. Tenemos dos moradas: una de ellas nos la ofrece Pelasgo, la otra la ciudad, para habitar sin pagar alquiler. Todo esto son facilidades. Guarda tan sólo los consejos paternos y estima la modestia más que tu propia vida.

Corifeo. — Que en lo demás nos den buena suerte los dioses olímpicos, que por la flor de mi juventud ten confianza, padre; pues si los dioses no han decidido alguna novedad, no cambiaré la ruta anterior de mi alma.

Coro.
(Danaides.)
Estrofa 1.ª

Marchad glorificando a los protectores de Argos a los dioses felices que a la ciudad protegen y a los que residen en torno de la antigua corriente del río Erasino [68].

Y vosotras, sirvientas, alternad en el canto. Que vuestra alabanza sea en honor de esta ciudad pelasga y desde ahora no veneremos las bocas del Nilo con himnos,

Antístrofa 1.ª

sino a los ríos que, con muchos arroyos, a través de esta tierra, van regando su apacible bebida, fertilizando el suelo del país con brillantes corrientes.

---

[68] Río de Argos.

Que la casta Ártemis mire a este grupo con compasión y que no llegue mi boda a la fuerza. Y que el trofeo de este combate sea detestado por Citerea[69].

⟨SIRVIENTAS.⟩

Estrofa 2.ª

Pero este alegre enjambre no se olvida de Cipris, pues, junto con Hera, posee un poder muy próximo al de Zeus y esta diosa fecunda en astucias es honrada por sus santas acciones.

Junto a su madre querida están como aliados el Deseo y aquella a quien nada se niega: la Persuasión, que produce su encanto. Y se le asigna también a Harmonía su parte en Afrodita †en el susurro y el trato de Amores†.

Antístrofa 2.ª

Para las fugitivas yo temo todavía castigos y funestos dolores, y guerras sanguinarias. ¿Por qué, entonces, lograron feliz navegación cuando eran perseguidas con tanta rapidez?

Lo que tenga decretado el destino, eso sucederá. No puede dejar de cumplirse el grandioso, impenetrable pensamiento de Zeus.

Junto a numerosas mujeres antiguas que en boda acabaron, en esto acabarás.

⟨DANAIDES.⟩[70].

Estrofa 3.ª

¡Que el grandioso Zeus aleje de mí el desposorio con los hijos de Egipto!

---

[69] Las Danaides se consideran aquí como premio que los hijos de Egipto ganarían, de triunfar en su propósito.

[70] Smyth atribuye este texto —estamos de acuerdo— a las Danaides.

⟨Sirvientas [71].⟩ *Eso, en verdad, sería lo mejor; pero tú podrías seducir hasta a aquél que no sea susceptible de ser seducido.*

⟨Danaides [70].⟩ *¿Pero tú qué sabes lo que va suceder?*

⟨Sirvientas [72].⟩

Antístrofa 3.ª

Pero, ¿por qué voy yo a contemplar la visión insondable: el pensamiento de Zeus?

Haz tu oración con una expresión más mesurada.

⟨Denaides [70].⟩ *¿Qué mesura adecuada pretendes enseñarme?*

⟨Sirvientas [71].⟩

No exagerar en nada que concierna a los dioses [73].

Estrofa 4.ª

Coro. — *¡Que Zeus soberano me salve de una boda con un mal marido que se me haga enemigo! Él fue quien libró a Io de dolores: benéficamente la detuvo con mano sanadora, y en ella plantó su amistosa potencia.*

Antístrofa 4.ª

¡Y que otorgue el triunfo a las mujeres!

Acepto lo mejor dentro de lo malo y dos tercios del bien [74]*, y que a mi justicia acompañe la justicia, de acuer-*

---

[71] Estamos de acuerdo con Smyth en atribuir a las Sirvientas este texto, pero incluimos en esta atribución el verso 1055, que Smyth atribuye a las Danaides.

[72] Atribuimos este verso a las Sirvientas, en discrepancia con Smyth.

[73] Las Sirvientas advierten a las Danaides: su conducta, radicalmente desdeñosa de Afrodita, diosa del amor, puede ser constitutiva de *hýbris.*

[74] La totalidad del bien hubiera sido no haber tenido que huir de la persecución de sus primos; pero ya que eso no ha sido posible, se

do con mis súplicas, mediante los recursos salvadores procedentes de la divinidad.

(El Coro abandona la escena, camino de Argos.)

---

conforman con haber sido alcanzadas en Argos, donde han encontrado protección.

AGAMENÓN

NOTA TEXTUAL

	Lecturas de Page rechazadas	*Lecturas adoptadas*
106	μολπὰν	μολπᾶν (H. Lloyd-Jones)
302	γοργῶπιν	Γοργῶπιν (Lloyd-Jones)
303	αἰγίπλαγκτον	Αἰγίπλαγκτον (Lloyd-Jones)
306	†καὶ	†ὡς (Traductor [1])
412	†σιγᾶς ἄτιμος ἀλοὶ-δορος	†σιγὰς ἀτίμους ἀλοιδόρους (Lloyd-Jones)
413	ἄδιστος ἀφεμένων†	†ἄλγιστ' ἀφημένων† (Ll.-Jones)
561	σίνος,	σίνος (Lloyd-Jones [2])
562	τιθέντες	τιθεῖσι δ' (Dindorf)
576	ποτωμένοις	ποτωμένῳ (Mazon)
714	παμπρόσθη	παμπορθῆ (Seidler)
718	οὕτως	οὕτως (Mazon)
1006	⟨...⟩	⟨ἄφνω δυστυχίας πρὸς⟩ (Lloyd-Jones)

[1] Así se justifica el uso del infinitivo (de consecuencia lógica) ὑπερβάλλειν. Esto o transformar el infinitivo en una forma personal. Preferimos lo primero, que no crea problemas métricos tampoco.

[2] Desplaza la coma a ἐσθημάτων, en el verso siguiente. Compartimos su criterio.

	Lecturas de Page rechazadas	*Lecturas adoptadas*
1041	βία	βίον (Mazon)
1091	†καρτάναι†	†καρατόμα† (Lloyd-Jones)
1410	ἀπέδικες ἀπέταμες;	ἀπέδικες; ἀπέταμες (Traductor [3])
1595	καθήμενος	καθημένους (Lawson)
1605	†ἐπὶ δέκ'† ἀθλίῳ	†ἐπὶ δυσαθλίῳ† (Lloyd-Jones)
1658	καιρὸν	καιρόν· (Traductor [4])
1664	⟨...⟩	⟨εἰπόντας⟩ (Traductor [5])

[3] Creemos que ἀπέδικες —final de la expresión interrogativa— está coordinado por τε a ἐπέθου y tiene como objeto directo a δημοθρόους ἀράς. En ἀπέταμες empieza la expresión aseverativa, que cuenta con dos verbos unidos por δὲ, con fuerte valor adversativo.

[4] Los versos 1657-1659 son muy dudosos y cuentan con muy diversas lecturas. Aceptamos la de Page, pero con ese cambio en la puntuación.

[5] Con esta conjetura nuestra, intentamos suplir la laguna existente en el texto.

PERSONAJES

VIGÍA.
CORO compuesto por ancianos argivos.
MENSAJERO.
CLITEMESTRA.
HERALDO.
AGAMENÓN.
CASANDRA.
EGISTO.

La escena representa el palacio de los Atridas, ante cuya fachada hay unos altares con estatuas de dioses. Sobre la azotea hay un vigía tendido, con los codos apoyados en el suelo y la cabeza entre las manos. Es de noche.

VIGÍA. — Suplico a los dioses la liberación de este penoso trabajo: una vigilancia que se alarga ya todo un año, durante la cual, echado sobre la azotea del palacio de los Atridas [1], apoyándome sobre los codos lo mismo que un perro, he llegado a reconocer las constelaciones de las estrellas que se ven de noche y las principales por su fulgor, que invierno y verano traen a los mortales, los luceros que más se destacan en el cielo, con sus ocasos y con sus ortos.

Ahora estoy acechando la señal de una antorcha, destello del fuego que traiga noticias de Troya y el anuncio de su conquista. Así lo manda un corazón de mujer previsora y tan decidida como un varón.

Siempre que ocupo este lecho húmedo por el rocío, que no permite el nocturno reposo y que nunca visita el sueño, el miedo, no el sueño, está a mi lado, para que de sueño no cierre del todo mis párpados; y cuando pienso en cantar o tararear, sirviéndome de este canto como remedio contra el sueño, me echo a llorar, lamentando el infortunio de esta morada que ya no se rige del mejor modo como tiempos atrás. ¡Ojalá que ahora mismo se produjera la dichosa liberación de mis penas, porque en medio de la obscuridad brillara el fuego portador de buenas noticias!

(Breve pausa. En lontananza se advierte una luz.)

---

[1] De Agamenón, hijo de Atreo.

Alegre te saludo, antorcha que en plena noche anuncias ya la luz del día y la institución de innúmeros coros de Argos por este suceso.

¡Victoria! ¡Victoria! [2]. A gritos doy la señal a la mujer de Agamenón [3], para que cuanto antes salte del lecho y, en el palacio, prorrumpa en gritos de alegría y victoria, dando la bienvenida a la luz de esa antorcha, si es verdad que ha sido tomada la ciudad de Ilio [4], según lo anuncia la tea con su resplandor.

Por lo que a mí toca, voy a iniciar con mi danza la fiesta *(se pone a bailar),* pues al caer bien los dados de mis amos, sacaré ventaja, que esta señal luminosa me ha valido tres seises [5].

¡Ojalá que yo pueda estrechar con esta mi mano la bienamada mano del soberano de este palacio cuando haya llegado!

Lo demás me lo callo. Un buey enorme pisa mi lengua [6]. El propio palacio, si voz tuviera, podría decirlo con la mayor claridad, porque yo tengo el propósito de hablar del asunto sólo con quienes ya están informados, pero lo tengo olvidado para los que lo ingnoran.

(Sale el vigía. Momentos después salen servidores en silencio que encienden fuego en los altares y desaparecen. A continuación entra el Coro.)

[2] Los gritos de alegría *ioú, ioú* no tienen una equivalencia exacta en español. No nos parece bien transliterarlos en el texto. Preferimos «traducirlos» por una idea contextual coherente.

[3] Clitemestra, hija de Tindáreo y Leda.

[4] Nombre con que también se designa Troya.

[5] Metáforas relativas al juego de dados.

[6] Expresión proverbial para indicar que no se puede o no se debe hablar. Aquí, el vigía considera prudente no aludir a la situación que va a plantearse, porque Clitemestra tiene un amante: Egisto.

CORO. — *Éste es el décimo año desde el momento en que el poderoso querellante*[7] *contra Príamo*[8], *el rey Menelao*[9] *y Agamenón*[10], *la poderosa pareja de Atridas que de Zeus recibieran la honra de sendos tronos y cetros, zarpó de este país de los argivos*[11] *con una escuadra de mil navíos, transporte de tropas en apoyo de su derecho, gritando Ares*[12] *con todas sus fuerzas y de corazón. Parecían buitres que con inmenso dolor por sus crías giran y giran surcando el aire sobre sus nidos con remos de alas, por haber resultado trabajo perdido la vigilancia que desplegaron en torno del nido de sus polluelos*[13], *pero que al oír en las alturas Apolo*[14], *Pan*[15] *o Zeus*[16] *el penetrante lamento de los graznidos de estos vecinos, envía una Erinis contra los culpables. Del mismo modo el poderoso Zeus, protector de quienes son hospitalarios*[17], *envía a los hijos de Atreo contra Alejandro*[18] *por una mujer que lo ha sido*

[7] Se usa un término jurídico, concibiendo la guerra de Troya como un litigio.

[8] Rey de Troya.

[9] Rey de Esparta, hermano de Agamenón y esposo de Helena.

[10] Rey de Micenas; pero en esta tragedia se presenta como rey de Argos.

[11] Habitantes de Argos, en el Peloponeso.

[12] Metonimia: «guerra».

[13] Comparación de corte homérico que alude al rapto de Helena por Paris, causa de la guerra de Troya.

[14] Es un dios hijo de Zeus y Leto, y hermano de Ártemis. Hera, la diosa esposa de Zeus, perseguía por celos a Leto, que se refugió en una isla —Ortigia o Asteria—, donde dio a luz a sus dos hijos.

[15] Dios de los pastores y de los rebaños.

[16] La deidad más importante del panteón olímpico.

[17] Menelao y Paris estaban relacionados por los sagrados vínculos de la hospitalidad. Lo que aprovechó abusivamente Paris para seducir a la esposa de Menelao.

[18] Paris es denominado, indistintamente, con este nombre o con el de Alejandro.

de muchos maridos[19]. *Numerosos combates que extenúan los miembros —la rodilla apoyada en el polvo y rota la lanza en el preludio del sacrificio*[20]*— impondrá por igual a los dánaos*[21] *y a los troyanos*[22].

Las cosas ahora están como están y acabarán en lo que ya ha decretado el destino. Ni encendiendo el fuego para el sacrificio ni derramando libaciones podrá calmarse la inflexible ira que denota la ofrenda no consumida por la llama[23].

Como nosotros no pudimos aportar nuestra ayuda por la vejez de nuestras carnes, sino que fuimos eximidos de la expedición vengadora de entonces, aquí quedamos, apoyando en el báculo nuestra poca fuerza, ya tan débil como la de un niño, porque a la savia infantil que brinca dentro del pecho le pasa como a la vejez: no tiene en ella Ares su puesto[24]. *Del mismo modo, la extrema vejez de un follaje ya del todo seco avanza con sus tres pies por los caminos y anda de un lado a otro no con mayor facilidad que un niño pequeño, como la imagen de algo soñado que se presentase en pleno día.*

Pero tú, hija de Tindáreo, reina Clitemestra, ¿qué necesidad te está apremiando? ¿Qué novedad hay? ¿De qué has oído hablar? ¿Qué mensaje ha influido en tu ánimo para que des órdenes de ofrecer sacrificios por todas partes? Todos los dioses de nuestra ciudad, los de las alturas, los subterráneos, los de nuestras puertas y nuestras plazas

[19] Sucesivamente fue esposa de Menelao, Paris y Deífobo.

[20] De la vida del combatiente.

[21] La fundación de Argos se atribuía a Dánao. De aquí, el gentilicio.

[22] Este gentilicio deriva de Tros, hijo de Erictonio y nieto de Dárdano.

[23] No consumirse la ofrenda en el fuego es prueba de que los dioses rechazan el sacrificio.

[24] Esto es, no sirve para la guerra.

tienen ardiendo sus altares con las ofrendas. Acá y allá se eleva hacia el cielo la llama que avivan los suaves estímulos exentos de engaño del sagrado aceite y la ofrenda [25] *sacada del fondo del palacio real. Dime de eso lo que sea posible y a la vez lícito, y con tus palabras tórnate médico de este cuidado que ahora tan pronto termina en angustia como saca esperanza de esos sacrificios que haces brillar, con la que aleja la insaciable inquietud †que corroe mi alma.†*

Estrofa 1.ª

Dueño soy yo de cantar el mando ejercido por hombres en pleno vigor en virtud de felices augurios propicios a la expedición —que todavía la ancianidad que he alcanzado por voluntad de las deidades inspira persuasión a la fuerza de mis canciones— y cómo al poder de doble trono [26] *de los aqueos* [27]*, concorde caudillaje de la helénica juventud, con lanza y brazo vengador, contra la tierra teucra* [28] *lo envió el bélico augurio de un ave: dos reinas de las aves* [29] *—negra la una y de blanca cola la otra— se aparecieron a los reyes de nuestros navíos muy cerca del palacio, del lado de la mano que blande la lanza* [30] *en un lugar muy destacado. Estaban devorando una liebre preñada con su gravidez, tras haberle cortado su última carrera.*

[25] Con frecuencia compuesta de miel, harina y aceite.

[26] Agamenón y Menelao.

[27] Con este gentilicio alude Homero, pero en concurrencia con otros —dánaos, argivos—, al conjunto de los griegos. En la época clásica se limita a los habitantes de la Argólide.

[28] Troya, cuya familia real se inició con Teucro.

[29] Dos águilas.

[30] La mano derecha.

Entona un canto de duelo, un canto de duelo; pero que el bien consiga triunfar.

Antístrofa 1.ª

Cuando lo vio el sabio adivino de los ejércitos, reconoció en las belicosas devoradoras de la liebre a los dos Atridas, diferentes en el talante, caudillos con mando supremo, y dijo así explicando el prodigio: «Con el tiempo conquistará la ciudad de Príamo[31] *ésta expedición, y todos los numerosos ganados acumulados por sus habitantes tras de sus torres los va a saquear la Moira por la violencia. Sólo hay un peligro: que la irritación de los dioses llegue a sumir en la obscuridasd ese gran freno que se pondrá a Troya*[32] *forjado por nuestros ejércitos, pues la pura Ártemis, por compasión, está irritada con los alados perros de su padre*[33] *porque han dado muerte a la mísera liebre con su preñez antes del parto*[34] *y odia ese festín de las águilas.*

»Entona un canto de duelo, un canto de duelo; pero que el bien consiga triunfar.

Epodo.

»Como es tan bondadosa la Bella[35] *con los cachorros que ni andar pueden de los fieros leones y disfruta tanto con las mamantonas crías de todas las fieras del campo,*

[31] Troya, cuyo rey, a la sazón, era Príamo.

[32] Se compara a Troya con un caballo.

[33] El águila es el ave consagrada a Zeus. Simbolizan aquí a los dos Atridas.

[34] Como diosa de la caza, Ártemis no puede ver con buenos ojos el proceder de las águilas.

[35] Ártemis.

me pide que haga la interpretación de este portento, presagio que en parte nos es favorable, pero adverso en otro sentido. Invoco a Peán salvador [36]*, para que la diosa no envíe a los dánaos unos vientos contrarios que retengan las naves y les impidan por tiempo infinito la navegación, y manifieste así su exigente deseo de un sacrificio diferente* [37]*, impío, en cuyo festín tampoco es lícito participar, autor de querellas en el seno de la familia, que entrañará incluso la pérdida del respeto al marido* [38]*, pues queda en pie una espantosa, dispuesta siempre a alzarse de nuevo, pérfida regidora de la estirpe, la saña de buena memoria y vengadora de una hija* [39]*».*

Junto a grandes bienes, tal fue el funesto destino que gritó Calcante [40] *para la casa real, interpretando al mismo tiempo augurios favorables a la expedición.*

Acorde con ello, entona un canto de duelo, un canto de duelo; pero que el bien consiga triunfar.

Estrofa 2.ª

Zeus, quienquiera que sea, si así le place ser llamado, con este nombre yo lo invoco.

Ninguna salvación me puedo imaginar, al sopesarlo todo con cuidado, excepto la de Zeus, si esta inútil angustia debo expulsar de verdad de mi pensamiento.

---

[36] Epíteto aplicado a Apolo, a quien el adivino suplica que interceda ante su hermana Ártemis.

[37] El de Ifigenia, hija de Agamenón y Clitemestra.

[38] La interpretación del adivino alcanza hasta la muerte de Agamenón a manos de Clitemestra.

[39] Predicción de la causa alegada por Clitemestra para asesinar al marido: vengar la muerte de Ifigenia.

[40] Adivino de la hueste griega que marchó contra Troya. Por su padre, Téstor, descendía de Apolo.

Antístrofa 2.ª

Ni siquiera de aquel que antes fue grande [41] *y que audacia sobrada tenía para luchar solo contra todos, ni siquiera de él se dirá que un día existió. El que después hubo nacido* [42] *desapareció al tropezar con un vencedor definitivo* [43]*. Así que, si alguno entona cantos triunfales en honor de Zeus, conseguirá la perfecta sabiduría.*

Estrofa 3.ª

Porque Zeus puso a los mortales en el camino del saber, cuando estableció con fuerza de ley que se adquiera la sabiduría con el sufrimiento. Del corazón gotea en el suelo una pena dolorosa de recordar e, incluso a quienes no lo quieren, les llega el momento de ser prudentes. En cierto modo es un favor que nos imponen con violencia los dioses desde su sede en el augusto puente de mando.

Antístrofa 3.ª

Y entonces el caudillo mayor [44] *de las naves aqueas, sin hacerle reproches al adivino, cedió a los golpes de la mala suerte, cuando las tropas aqueas sufrían el agobio de no poder hacerse a la mar, con el consiguiente consumo excesivo de víveres, enfrente de Cálcide* [45]*, en las rompientes de Áulide* [46].

Estrofa 4.ª

Del Estrimón vinieron los vientos que originaron infaustas demoras, hambre y peligro para los anclajes, la

[41] Urano, derrocado por Crono.

[42] Crono, derrocado por Zeus.

[43] Zeus.

[44] Agamenón, que tiene más edad que Menelao.

[45] En Eubea.

[46] En Beocia.

dispersión de las dotaciones, sin perdonar tampoco naves y amarras, que alargaban el tiempo de la tardanza, y con el desgaste producido por la dilación iban fatigando a la flor del ejército aqueo.

Pero después un remedio más grave para los jefes[47] *que la dureza del temporal gritó el adivino apoyándose en Ártemis, hasta el punto de que los Atridas con sus cetros golpearon la tierra sin poder contener el llanto.*

Antístrofa 4.ª

Entonces el mayor de los reyes habló y dijo así: «Grave destino lleva consigo el no obedecer, pero grave también si doy muerte a mi hija —la alegría de mi casa— y mancho mis manos de padre con el chorro de sangre al degollar a la doncella junto al altar. ¿Qué alternativa está libre de males? ¿Cómo voy yo a abandonar la escuadra y a traicionar con ello a mis aliados? Sí, lícito es desear con intensa vehemencia el sacrificio de la sangre de una doncella para conseguir aquietar los vientos. ¡Que sea para bien!».

Estrofa 5.ª

Y cuando ya se hubo uncido al yugo de la ineluctable necesidad, exhaló de su mente un viento distinto, impío, impuro, sacrílego, con el que mudó de sentimientos y con osadía se decidió a todo, que a los mortales los enardece la funesta demencia, consejera de torpes acciones, causa primera del sufrimiento. ¡Tuvo, en fin, la osadía de ser el inmolador de su hija, para ayudar a una guerra vengadora de un rapto de mujer y en beneficio de la escuadra!

---

[47] El sacrificio de Ifigenia.

Antístrofa 5.ª

Ni súplicas ni gritos de «padre», ni su edad virginal para nada tuvieron en cuenta los jefes, ávidos de combatir.

Tras la plegaria, como ella estaba arrebujada en sus vestidos y agarrándose al suelo con toda su alma, ordenó el padre a los que eran sus ayudantes en el sacrificio que la levantaran y la pusieran sobre el altar, como si fuera una cabritilla, y que con una mordaza sobre su bella boca impidieran que profiriese una maldición contra su familia,

Estrofa 6.ª

utilizando la violencia y la brutalidad de un freno que no le dejara hablar.

Y mientras ella soltaba en el suelo los colores del azafrán [48]*, iba lanzando a cada uno de los sacrificadores el dardo de su mirada, que incitaba a la compasión. Daba la sensación de una pintura que los quisiera llamar por sus nombres, pues muchas veces había cantado en el salón de los varones en que su padre invitaba a la mesa a menudo, y, virginal, con su voz pura, honraba cariñosamente el fausto peán de su amado padre tras la tercera libación* [49]*.*

Antístrofa 6.ª

Lo que ocurrió a partir de ese momento ni lo vi ni lo voy a contar, pero el arte profético de Calcante no careció de cumplimiento.

---

[48] Los vestidos, de color de azafrán.

[49] Después de la comida se hacían tres libaciones: a los dioses olímpicos, a héroes y a Zeus Salvador. A continuación se entonaba una canción con la que empezaba el simposio —tertulia de sobremesa— en el que se bebía, se gozaba de la música o espectáculos de danza, y se departía sobre temas varios.

Justicia facilita el aprender a quienes han sufrido [50], *y lo que ocurra en el futuro, cuando haya sucedido, tú lo podrás oír. Váyase en buena hora hasta que llegue el caso. Pero es igual llorarlo antes que ocurra, pues ha de venir con toda claridad con los primeros rayos de la aurora. ¡Ojalá haya un feliz resultado en estos sucesos*

(Se abre la puerta del palacio y sale Clitemestra.)

como lo desea ésa a quien más de cerca le toca, fortaleza que es defensora única del país de Apis!

CORIFEO. — Vengo, Clitemestra, a rendir homenaje a tu poderío, pues es de justicia honrar a la esposa del soberano, cuando está ausente del trono el varón.

Tanto si estás ocupándote de hacer sacrificios por haber recibido buenas noticias, como si sólo lo haces con la esperanza de recibirlas, lo escucharé con alegría, pero tampoco me quejaré, si te lo callas.

CLITEMESTRA. — Como portadora de buenas noticias, conforme al provebio, nazca la aurora de su madre la noche.

Vas a enterarte de una alegría que sobrepasa cuanto tú esperaras oírme: sí; los argivos ya han conquistado la ciudad de Príamo.

CORIFEO. — ¿Cómo dices? Se me ha escapado el alcance de tus palabras, porque es increíble.

CLITEMESTRA. — ¡Que Troya es ya de los aqueos! ¿Hablo con claridad?

CORIFEO. — La alegría me invade y al mismo tiempo me arranca lágrimas.

---

[50] Justicia, personificada en una deidad.

CLITEMESTRA. — Sí. Tus ojos delatan que tienes buenos sentimientos.

CORIFEO. — ¿Y qué es lo que hace creerlo? ¿Tienes garantía de que es verdad?

CLITEMESTRA. — La tengo — ¿por qué no?—, a menos que un dios me haya engañado.

CORIFEO. — ¿Acaso estás concediendo importancia a persuasivas visiones de sueños?

CLITEMESTRA. — No aceptaría yo la ilusión de una mente que está soñolienta.

CORIFEO. — ¿Cebó, entonces, tu seguridad una noticia carente de alas? [51].

CLITEMESTRA. — Te has mofado de mi inteligencia como si yo fuera una niña chica.

CORIFEO. — ¿Y en qué momento ha quedado arrasada esa ciudad?

CLITEMESTRA. — Te contesto: la noche pasada, la que ha dado lugar a este día.

CORIFEO. — ¿Y quién podría llegar a anunciarlo tan pronto?

CLITEMESTRA. — Hefesto [52], enviando un brillante fulgor desde el Ida [53]. Desde el fuego que fue el primero en dar la noticia, cada hoguera fue enviando otra hoguera hasta aquí: el Ida al Hermeo, monte de Lemnos [54]. En tercer lugar, recibió de esta isla una gran hoguera la altura de Atos [55] consagrada a Zeus, y se elevó por aquellas altu-

[51] Para extenderse por la ciudad.

[52] Metonimia: «el fuego o la llama del fuego».

[53] Monte próximo a Troya.

[54] Isla al N. del Mar Egeo.

[55] Montaña situada en el extremo de la lengua de tierra de la Península Calcídica, sobre el Mar Egeo.

ras, como para venir por encima del mar para nuestro gozo, el vigor de la antorcha viajera ⟨...⟩, y la ardiente resina del pino dio aviso a los vigías del monte Macisto [56] con la brillantez de un dorado fulgor semejante al del sol. No se anduvo en demoras el monte, ni vencido del sueño de modo insensato pasó por alto la parte que a él le tocaba en el mensaje, antes, al contrario, llegó allá lejos la luz de su hoguera, hasta las corrientes del Euripo [57] y dio la señal a los centinelas de Mesapio [58]. Estos encendieron, a su vez, otra hoguera, para que la señal siguiera adelante, prendiéndole fuego a un montón de brezo ya seco. La vigorosa llama, sin apagarse siquiera un momento, franqueó de un salto las tierras bajas del río Asopo [59], como luna resplandeciente, hasta la roca del Citerón [60] y provocó un nuevo relevo del fuego encargado de traer la noticia. El puesto de guardia no descuidó el enceder una luz que llegara a lo lejos, más intensa aún de lo que se le había ordenado. Y la luz cruzó por encima del lago Gorgopis [61] y alcanzó hasta el monte Egiplanto [62], donde incitó a †no omitir† la orden que había de encender un fuego. Lo encendieron con ardor diligente y enviaron una enorme barba de fuego †como para sobrepasar, iluminándolo, el promontorio desde cuya cumbre se divisa el golfo Sarónico† [63]. Luego saltó y al punto llegó al monte Aracneo [64], puesto

[56] En Eubea.

[57] Estrecho entre la isla de Eubea y la costa este de la península griega.

[58] Monte de Beocia.

[59] En la parte sur de Beocia.

[60] En la frontera de Beocia con el Ática.

[61] En territorio de Mégara.

[62] Entre Mégara y Corinto.

[63] Cerca de Trezén, en Argólide.

[64] En la Argólide.

de observación ya vecino a nuestra ciudad, y a continuación alcanzó esta morada de los Atridas esa luz que no deja de ser descendiente del fuego prendido en el Ida. Tales eran mis instrucciones a los portadores de las antorchas: cada uno releve al otro, y vence el primero y el último en esta carrera. Y tal garantía y señal te digo de que desde Troya mi esposo me dio la noticia.

Corifeo. — Mujer, mi plegaria a los dioses en acción de gracias más tarde la haré. Ahora quisiera escuchar tu relato sin interrupción y llenarme de admiración conforme tú vayas hablando de nuevo.

Clitemestra. — En el día de hoy ya los aqueos son dueños de Troya. Pienso que en esa ciudad se echan de ver voces que no son concordes. Si en la misma vasija pusieras vinagre y aceite, les podrías llamar enemigos, porque cada uno se mantiene aparte del otro. Del mismo modo es posible oír en sentido distinto las voces de los conquistados y sus vencedores, por el doble valor del suceso. De un lado, gente que se abraza en el suelo a los cadáveres de los maridos y los hermanos, o †hijos que hacen lo propio a los cuerpos de quienes los engendraron y ya eran ancianos† y todos hacen salir de su cuello, que ya ha perdido la libertad, gemidos por la muerte de sus seres más queridos.

Por su parte, a los otros, la fatiga de haber andado de acá para allá durante la noche tras la batalla, los endereza a saciar su hambre con la comida que haya en la ciudad, sin ningún indicio de organización, sino cada cual conforme a la suerte que al azar le tocó. ⟨Y⟩ en las prisioneras casas troyanas habitan ya, libres de las heladas a la intemperie y de la escarcha, y como gente que tiene prosperidad dormirán la noche entera sin tener que hacer guardia.

Si con piedad veneran a los dioses protectores del país conquistado y los templos de esas deidades, no se tornarán en el futuro de conquistadores en conquistados. Pero antes me temo que incurra el ejército en el deseo de devastar lo que no se debe, dominado por ansia de lucro, pues todavía es preciso que den la vuelta para hacer hacia atrás la segunda mitad de la carrera [65], que constituye la salvación del regreso a sus casas.

Pero si consiguiera venir el ejército por no haber ofendido a los dioses, ni sucedieran imprevistas desgracias, aún quedaría despierto el sufrimiento por los que han muerto.

Esto es lo que de mí, una mujer, estás oyendo. ¡Que el bien logre el triunfo como para verlo sin duda ninguna, que, de entre muchos bienes posibles, ya he escogido esta ventaja! [66].

CORIFEO. — Hablas, mujer, con sensatez, como lo haría un prudente varón. Así que yo, como ya he escuchado tus fidedignas pruebas, me dispongo a invocar a los dioses del modo apropiado, pues se nos ha concedido un favor que bien merece el pago de nuestro esfuerzo.

CORO. — *¡Oh Zeus Rey, y Noche* [67] *amiga que nos has deparado una gloria tan grande, que echaste una red en la que cayeran las torres de Troya de modo que nadie, ni grande ni chico pudiera escapar* [68] *de las fuertes mallas de la esclavitud, de un castigo al que todos están sometidos!*

---

[65] Comparación con la carrera de competición deportiva en el estadio. Alusión a la temática de los *Nóstoi.*

[66] Veladas alusiones a la muerte de Ifigenia y al crimen que Clitemestra prepara.

[67] La Noche es hija de Caos y madre, entre otros, del Éter y del Día.

[68] Metáfora del arte de la pesca.

Venero al grandioso Zeus protector de los húespedes[69], *al autor de esta hazaña, que contra Alejandro largo tiempo estuvo tensando su arco, para que ni antes del punto que era oportuno, ni por encima de las estrellas se clavara, inútil, el dardo.*

Estrofa 1.ª

Pueden decir que la herida es de Zeus. Es posible inferir la certeza de esta afirmación: actuó tal cual decidió. Alguien dijo que las deidades no se dignan siquiera cuidarse de los mortales que pisotean el honor de lo inviolable. No era ése un hombre piadoso. † *La maldición se revela en los frutos* † *de las ilícitas osadías* † *de quienes se muestran más orgullosos de lo que es justo, cuando en exceso sus casas rebosan sobrepasando la medida óptima. Tenga sin daño la riqueza, de modo que pueda bastarle, quien por su suerte ha logrado la sabiduría, pues no es un baluarte la riqueza para el varón que por buscar la saciedad da un puntapié al grandioso altar de la Justicia, para hacerla desaparecer.*

Antístrofa 1.ª

Lo fuerza la insistente Persuasión[70], *irresistible hija del Error que actúa de consejero, y todos los remedios resultan inútiles. No queda entonces oculta la maldad, sino que se presenta ante los ojos con una luz de resplandor terrible. Lo mismo que acontece con un bronce de mala calidad,*

---

69. El rapto de Helena es más grave por haberlo perpetrado un huésped. Por eso, el Coro se dirige a Zeus con la advocación de «Zeus protector de los huéspedes».

70. Personificada en una deidad menor, hija, según se dice aquí, del Error (Ate). A veces se la presenta acompañando a Afrodita (cf. *Supl.* 1040).

que se va ennegreciendo a fuerza del uso y los golpes, así le ocurre al hombre injusto al verse sometido a la justicia —porque es cual un niño que persigue a un pájaro que vuela— y echa sobre su pueblo insoportable oprobio. No *escucha sus plegarias ninguno de los dioses, que la deidad castiga al hombre que es injusto por frecuentar el crimen.*

Así también fue Paris, que vino a la morada de los hijos de Atreo y deshonró la mesa de su huésped robándole la esposa.

Estrofa 2.ª

Ella dejó tras sí, a sus conciudadanos, combates con escudos y con lanzas, y el tener que equipar una escuadra, mientras que como dote llevó a Ilio la destrucción; pues, cuando con rapidez salió a través de su puerta, tuvo la audacia de realizar una acción que no es tolerable.

Mucho gemían al decir esto los adivinos de este palacio: «¡Ay, ay del palacio! ¡Ay del palacio y de sus príncipes! ¡Ay del lecho y las huellas de pasos en pos del amor de un hombre! Se pueden ver †los silencios de quien se aparta de todo lleno de dolor, signos éstos de su honra herida, pero sin expresión de reproche.† Por la nostalgia de la que está más allá del mar, parecerá que un fantasma reina en palacio.

»La gracia de las bellas estatuas le resulta odiosa al marido[71]*, y en el vacío de su mirada está ausente toda Afrodita*[72].

[71] Cualquier manifestación de la belleza le displace por recordarle a Helena.

[72] Esto es, todo otro amor que no sea el de Helena.

Antístrofa 2.ª

»Hay en sus sueños apariciones que le hacen sufrir, que sólo le traen una vana alegría, pues cuando está viendo lo que cree que es su bien, la visión se le escapa inmediatamente de entre los brazos, luego de haberse esfumado sin realidad en la compañía de los alados caminos del sueño.»

Éstos son los dolores que pesan sobre el hogar de este palacio y otros incluso más graves que éstos. En cuanto al conjunto del pueblo, en cada morada se advierte un duelo que el alma lacera por los que partieron de la tierra de Helén[73]*. Muchas son las desdichas que hieren el corazón. Cada cual sabe a qué familiares dio la despedida, pero en vez de hombres vuelven a la casa de cada uno urnas y cenizas.*

Estrofa 3.ª

Ares, el dios que cambia por oro cadáveres[74]*, el que en el combate con armas mantiene en el fiel la balanza, manda desde Ilio a los deudos de los combatientes, en lugar de hombres, un penoso polvo incinerado, llenando y llenando calderos con la ceniza bien preparada.*

Y gimen sin tregua mientras elogian al guerrero muerto: a éste porque era diestro en el combate; a aquél porque cayó gloriosamente en la matanza de una guerra ¡por la esposa de otro! Todos lo gruñen en voz baja, y un dolor rencoroso se va difundiendo clandestinamente contra los

[73] De Grecia. Helén es hijo de Deucalión —o de Prometeo, según otro mito—. De él descienden todas las razas griegas. De su unión con la ninfa Orseis nacieron Doro, Juto y Eolo, cabezas respectivamente de dorios, jonios y eolios. El mito, como se ve, recoge la idea de unidad de raza y cultura.

[74] El precio del botín obtenido en Troya son los muertos en la guerra.

Atridas, los promotores de la venganza. Otros, en fin, allí mismo, en torno a los muros de la tierra de Ilio, con sus cuerpos intactos [75]*, tienen sus tumbas. Tierra enemiga ha cubierto a quienes la estaban conquistando.*

Antístrofa 3.ª

Cosa grave es la voz de unos ciudadanos que sienten rencor. El gobernante paga la deuda cuando la maldición del pueblo se cumple. Mi angustia espera escuchar algo aún oculto por las tinieblas, que a los autores de tantas muertes no dejan de verlos los dioses, y con el tiempo las negras Erinis, al que ha ido teniendo fortuna feliz, pero al margen de la justicia, mediante un cambio de la fortuna que arruina su vida, lo sumen en la obscuridad, pues no tiene fuerza para defenderse el que se encuentra ya entre los muertos. Gozar de una fama desmedida es algo muy grave, que el rayo de Zeus alcanza la casa de la gente así.

Prefiero un bienestar que no provoque envidia. ¡Nunca sea yo destructor de ciudades! ¡Ni, prisionero, vea mi vida sometida a otro!

Epodo.

—A consecuencia de ese fuego portador de buenas noticias, un rumor recorre veloz la ciudad. Pero ¿quién sabe si eso es verdad o, en cierta medida, sólo un engaño de la deidades?

—¿Quién es tan pueril o tiene un juicio tan tocado, que enardezca su corazón por los recientes mensajes de una llama, para después sufrir si cambia el cuento?

[75] Sin haber sido incinerados.

—Propio de una mujer investida de autoridad es dejarse arrastrar por la alegría antes de que el suceso se manifieste en la realidad.

—Crédulo en exceso, el corazón femenino se deja ganar fácilmente al conmoverse con rapidez; pero también, con vida corta, perece el rumor propagado por una mujer.

(Se acerca un heraldo.)

CLITEMESTRA. — Pronto sabremos si dicen verdad esos relevos de teas portadoras de luz y las luminosas señales del fuego o si, a modo de un sueño, este grato fulgor que ha venido engañó nuestra mente. Porque estoy viendo que, de la parte de la costa, viene un heraldo coronado con ramos de olivo [76]. El polvo sediento, hermano del barro [77] me atestigua esto: que dará noticias, pero no sin voz ni con humo de fuego encendiendo una hoguera con leña en el monte, sino que al hablar nos dirá una alegría mayor... —descarto un relato contrario a ése, pues ¡ojalá que al bien ya aparecido venga a sumarse un nuevo bien!

CORIFEO. — ¡Y quien de otra forma haga votos para esta ciudad, que recoja él los frutos del error de su pensamiento!

(Entra a escena un heraldo.)

HERALDO. — ¡Oh suelo patrio de mi tierra argiva! he llegado a ti con esta luz del amanecer después de diez años y he conseguido el cumplimiento de una sola esperanza entre otras muchas que me fallaron! ¡Nunca podía yo imaginar que moriría en tierra de Argos y que parte tendría

[76] En señal de que trae un mensaje fausto.

[77] El polvo que lo cubre es indicio de que viene de lejos, de Troya quizás.

en una tumba que era para mí la más amada! ¡Yo te saludo, tierra mía, y a ti, luz del sol, y al soberano de esta tierra —Zeus— y a ti, Señor Pitio [78], que ya no lanzas contra nosotros flechas con tu arco! ¡Bastante hostil nos fuiste ya junto al Escamandro [79]! ¡Sé, en cambio, ahora nuestro médico salvador, Señor Apolo! ¡También saludo a todos los dioses que presidían nuestras batallas [80] y a mi protector Hermes, heraldo amado que es venerado por todo heraldo! [81]. ¡Y a los héroes [82] que nos despidieron cuando partimos! ¡Acoged propicios de nuevo al ejército que abandonó con vida la lanza! ¡Oh palacio de nuestros reyes, estancias amadas, augustas sedes [83] y deidades que miráis hacia el sol [84], acoged con honor, como antaño hacíais, a nuestro Rey con esos rostros radiantes de alegría tras largo tiempo!

Sí, porque el rey Agamenón viene portando una luz que brilla en la noche al mismo tiempo para bien vuestro y el de todos los que aquí están. Saludadlo con gozo, pues lo merece, que arrasó a Troya con la piqueta de Zeus Vengador, mediante la cual fue conquistado el suelo de Troya.

Ya no hay en ella rastro de altares ni templos de dioses, y la semilla de todo el país ha perecido. Luego de haber impuesto a Troya un yugo tan duro, ya está llegan-

---

78 Apolo, que ayudó a los troyanos en la guerra.

79 Río de Troya.

80 La *Ilíada* cuenta la intervención de los dioses en favor de cada ejército.

81 Hermes, heraldo de Zeus, es el patrón de los heraldos.

82 Los más célebres, enterrados en el país y venerados como protectores de la ciudad.

83 Los altares de los dioses que hay delante del palacio.

84 Las estatuas de los dioses que hay ante la fachada del palacio, orientadas hacia el E.

do nuestro soberano, el mayor de los hijos de Atreo, venturoso varón. Es el más digno de ser honrado entre todos los hombres de hoy, pues ni Paris ni su ciudad entera se ufanan ya de que su ofensa fuera más grande que el sufrimiento de su castigo, ya que se vio condenado a sufrir la pena por el rapto [85] y el robo [86]: perdió su botín y arrasó su propio país y casa paterna con una total carnicería. Doble han pagado su crimen los hijos de Príamo.

Corifeo. — ¡Alegría, heraldo que vienes de parte del ejército aqueo!

Heraldo. — Alegre estoy. Ya no me importa morir, si place a los dioses.

Corifeo. — ¿Te atormentó el deseo de esta tu tierra patria?

Heraldo. — Tanto, que de alegría ahora lloran mis ojos.

Corifeo. — Estabais heridos de nuestra misma grata dolencia.

Heraldo. — ¿Cómo dices? Si me lo explicas, me adueñaré de tu respuesta.

Corifeo. — Estabais heridos por el amor de quienes también os amaban.

Heraldo. — ¿Quieres decir que este país sentía añoranza por el ejército que lo añoraba?

Corifeo. — Hasta gemir con frecuencia desde lo hondo de mi corazón sumido en el duelo.

Heraldo. — ¿De dónde os venía esa penosa tristeza †por el ejército†?

Corifeo. — Ha tiempo que tengo el callar por medicina de mi desgracia.

[85] De Helena.

[86] De riquezas que Paris se llevó con Helena.

HERALDO. — ¿Y cómo? ¿Tenías miedo de alguien, al estar ausentes los reyes?

CORIFEO. — Hasta el punto que ahora, igual que tú dices, incluso haber muerto [87] sería para mí una gran alegría.

HERALDO. — Sí, se ha conseguido. Pero, al pasar un largo tiempo, de unos mismo sucesos puede decir alguno que fueron venturosos, y otro, a su vez, que fueron motivo de aflicción. ¿Quién, excepto los dioses, está libre de dolor todo el tiempo a través de los años?

¡Si yo os contara las fatigas, las noches al relente, el limitado espacio en la nave, la cama molesta...! ¿En qué momento del día nos faltó la ocasión de gemir? Pero luego, ya en tierra, hubo incluso un mayor horror: estaban nuestros lechos junto a los muros del enemigo; caía del cielo el rocío, y las humedades de las praderas que hay en la tierra iban goteando sobre nosotros, daño permanente para nuestra ropa, y nos llenaban el pelo de bichos.

¡Y si uno hablara del invierno, causa de muerte para las aves —¡qué insoportable nos lo hacía la nieve del Ida!—, o del calor, cuando en su lecho, al mediodía, cae el mar y duerme sin olas, sin que siquiera sople la brisa...!

¿Por qué lamentarlo? Pasaron las penas. Y una vez pasadas, a los que están muertos ya no les preocupa ni el que nunca de nuevo se pondrán en pie; y para nosotros, los que quedamos del ejército argivo, tiene mayor importancia el provecho obtenido, sin que lo mengüe aquel sufrimiento.

¿Qué necesidad hay de hacer la cuenta de los que murieron y que el vivo sufra por el rigor de la mala fortuna?

[87] Con esta expresión —haber muerto—, no siempre bien interpretada, introduce el Corifeo una vez más, ahora ante el Heraldo, su temor por los luctuosos sucesos que se avecinan.

Creo que es digno que nos alegremos por estos sucesos, porque es justo jactarnos a la luz de ese sol que vuela por encima de mares y tierras: «Luego que un día conquistó Troya el ejército argivo, dedicó este botín a los dioses en cada templo que hay en la Hélade, en testimonio de su antiguo esplendor.»

Quienes oigan tales hazañas deben elogiar a la ciudad y a sus caudillos. Y será honrado el favor concedido por Zeus, que fue quien hizo que así sucediera.

Ya has escuchado entero el relato.

CORIFEO. — No niego que he sido vencido por tus argumentos, pues siempre tiene el anciano facilidad para aprender de la juventud. Pero es lógico que interesen estas noticias, sobre todo al palacio y a Clitemestra, pero que a la vez a mí me enriquezcan.

CLITEMESTRA. — Ha tiempo que grité de alegría, cuando vino el primer mensajero nocturno del fuego a comunicarnos la conquista y destrucción de Troya. Pero hubo quien zahiriéndome dijo: «¿Crees tú que Troya ya está destruida y has dado crédito a una simple señal luminosa? ¡Cuán cierto es que lo que puede esperarse de una mujer es que se excite su corazón!» [88].

Con tales razones se me presentaba como un ser inestable. A pesar de todo, ofrecí sacrificios, a la vez que los hombres, con rito al parecer mujeril, unos desde un lado y otros desde otro, por toda la ciudad, lanzaban gritos de victoria entre clamores de buen augurio y, luego, en los templos de las deidades consumían la llama olorosa que devora las víctimas ofrecidas.

¿Qué falta hace que tú me digas más ahora? ¡Del propio Rey conseguiré saberlo todo!

[88] Cf. vv. 483 ss.

Voy a apresurarme con la mayor celeridad a recibir en su regreso a mi marido, merecedor de mi respeto, pues, para una esposa ¿qué luz más dulce de ver que ésa: abrirle la puerta al marido, cuando regresa de una campaña porque un dios lo salvó? Anúnciale esto a mi esposo: que venga lo más pronto que le sea posible, que el pueblo lo ama, que, cuando llegue, encontrará en su palacio una esposa fiel, tal cual la dejó, un perro guardián de su casa, leal con él y hostil con los que mal lo quieren, y del mismo modo en todo lo demás, y que ningún sello [89] ha roto a lo largo de un tiempo de ausencia tan prolongado, que ni el placer de otro hombre ni habladurías sobre mi honra conozco más que el oficio de dar brillo al bronce. Esta jactancia llena de verdad no constituye ningún deshonor decirlo en voz alta para una mujer que tiene nobleza.

(Clitemestra entra en palacio.)

Corifeo. — Así †ha hablado† ella †para ti, conforme lo entiendes,† discurso †especioso para agudos intérpretes.†

Pero dime, heraldo; te pregunto si Menelao está de regreso, y sano y salvo vuelve con vosotros el amado príncipe de este país.

Heraldo. — No existe modo de que yo te cuente hermosas mentiras para que mis amigos saquen de ellas provecho por largo tiempo.

Corifeo. — ¿Cómo, entonces, podrías decirnos algo ventajoso que al mismo tiempo fuera verdad?

Heraldo. — Nuestro hombre desapareció del ejército aqueo, él y su nave. No digo mentira.

[89] De los que garantizaban la intangibilidad del tesoro regio.

CORIFEO. — ¿Se hizo a la mar desde Ilio †a la vista de todos† o lo separó de la escuadra una tormenta que alcanzó a toda la flota?

HERALDO. — Has dado en el blanco como un buen arquero. Con pocas palabras has expresado un desastre de gran duración.

CORIFEO. — ¿Y los rumores de otros navegantes le daban por vivo o por muerto?

HERALDO. — Nadie lo sabe como para poder decirlo con claridad, excepto el sol, que nutre el vigor de la tierra.

CORIFEO. — ¿Cómo dices que se abatió la tempestad sobre nuestras fuerzas navales por el rencor de las deidades y cómo acabó?

MENSAJERO. — No es adecuado contaminar un día fausto con una lengua que anuncie malas noticias, que la honra debida a los dioses no es coincidente [90]. Cuando un mensajero con el rostro triste lleva a una ciudad el odioso dolor de su ejército aniquilado —que una sola herida ha sufrido la ciudad entera, que de muchas casas han sido arrancados muchos guerreros por el doble látigo [91] tan grato a Ares, calamidad de doble punta, yunta sangrienta [92]—, cargado de tales dolores, es adecuado que entone un peán en honor de las Erinis. Pero el mensajero de buenas noticias sobre sucesos de salvación que llega a una ciudad que es próspera y feliz... ¿de qué manera mezclaré yo lo que

[90] A unos dioses —a los del Olimpo— les corresponde recibir honores de los mortales en los momentos de alegría; a los dioses subterráneos, en cambio, en los sucesos luctuosos.

[91] Doble porque su azote produce a la vez un dolor doble: el familiar y el público.

[92] Ver nota anterior. Pero tanto aquí como allí, también puede aludir al dolor de ambos ejércitos.

es agradable con las desgracias, relatando la tempestad †que no sin la ira de las deidades hubieron de sufrir los aqueos?†

Sí, se conjuraron, a pesar de ser antes los más enemigos, el fuego y el mar, y, en prueba de fidelidad, destruyeron la desdichada escuadra griega. En plena noche se había levantado el infortunio de un oleaje cruel. Los vientos de Tracia destrozaban las naves unas contra otras. Y corneándose por la furia del tifón y la violenta acometida de la lluvia, fueron desapareciendo en el remolino que originaba ese mal pastor [93], y al elevarse el resplandeciente fulgor del sol, vemos que el mar Egeo está floreciente con los cadáveres de guerreros aqueos y restos de naves. A nosotros y a nuestra nave, con su casco intacto, la verdad es que un dios —no era ser humano— nos hurtó a la tormenta o rogó con súplicas nuestra salvación, luego de haber sujetado el timón. La diosa Fortuna salvadora, sintiendo amor [94] por nuestra nave, fue sentada en ella, de modo que ni estando anclada pudiera sufrir violentos bandazos debido a las olas ni durante la travesía chocase con tierra rocosa. Luego de haber escapado del Hades marino, a lo largo del claro día, sin haber puesto aún nuestra confianza en la buena suerte, íbamos apacentando con el pensamiento el nuevo dolor de que la escuadra hubiera sufrido aquel desastre y de que hubiera quedado míseramente destrozada. Si ahora alguno de aquéllos se encuentra vivo, dirá de nosotros que estamos muertos ¿cómo no?— y nosotros pensamos lo mismo de ellos. ¡Que llegue a ocurrir lo mejor!

Así que, en primer lugar y sobre todo, espera que venga Menelao. Si un rayo de sol va buscándolo vivo y aún

[93] La tormenta.

[94] A pesar de que Magien y Lacroix consideran que este valor de *thélō* es tardío, nosotros lo consideramos adecuado en este texto de Esquilo.

con los ojos abiertos, con la ayuda de Zeus, que todavía no quiere aniquilar su estirpe, hay cierta esperanza de que a su morada regresará.

Luego de haber escuchado tan importantes noticias, sabe que estabas oyendo toda la verdad.

(Sale de escena.)

CORO.

Estrofa 1.

¿Quién le dio el nombre de Helena con absoluta verdad? ¿Acaso alguno a quien no vemos que con su previo conocimiento de lo dispuesto por el destino rige su lengua ajustada a esa suerte? Dio el nombre de Helena [95] *a la casada que fue disputada, que causó la guerra. Luego fue, de modo adecuado a su nombre, destructora de barcos, de hombres y pueblos, que abandonando la delicia y riqueza de sus cortinajes, se hizo a la mar bajo el soplo del Céfiro de la tierra nacido* [96], *y numerosos varones, cazadores armados de escudo, tras el rastro invisible de los remos, arribaron a las frondosas riberas del Simunte* [97], *debido a sangrienta Discordia* [98].

---

[95] Por falsa etimología, Helena vendría a significar «destructora de naves».

[96] Seguimos la interpretración de H. W. Smyth. Por nuestra parte, pensamos que Esquilo, tan dado a las etimologías, utiliza la palabra *gigantos* referida a Céfiro, para expresar que se trata de un viento que sopla del Oeste, desde tierra griega.

[97] Afluente del río Escamandro.

[98] Deidad hermana de Ares. Su acción de lanzar la manzana «para la más hermosa» entre Hera, Atenea y Afrodita, que obtuvo esta última en el célebre «juicio de Paris», determinó el rapto de Helena y la guerra de Troya.

Antístrofa 1.ª

La Ira[99] *que lleva a término sus sentimientos hizo que a Ilio llegara un bien llamado parentesco político*[100] *y con él el dolor*[101], *haciendo pagar con el paso del tiempo y la ayuda de Zeus, defensor del hogar, la deshonra infligida a la mesa*[102], *a los que honraron impíamente la canción en honor de los novios, canto de bodas que entonces correspondió a los parientes cantar*[103]. *Pero en su lugar fue aprendiendo otro himno la ciudad de Príamo venerable por su antigüedad, un himno abundante en lamentos que fue gimiendo a lo largo del tiempo, mientras a Paris llamaba «el del funesto lecho nupcial», †destructor de todas las cosas†, pues por su culpa soportó †una vida de llanto† por la infortunada sangre vertida †de sus ciudadanos†.*

Estrofa 2.ª

Igual que cuando un hombre cría en su casa un cachorrillo de león no amamantado del todo y aficionado aún a la ubre materna, que en los comienzos de su vida es manso, trata con amor a los niños y sirve a los viejos de distracción —muchas veces alguien lo tiene en brazos como si fuera un niño de pecho, y él, mientras, dirige a la mano sus ojos brillantes moviendo la cola impulsado por su vientre vacío—,

---

[99] De Zeus.

[100] La unión de Paris y Helena.

[101] Traducimos así, porque ambas ideas —parentesco político y dolor— las expresa Esquilo intencionadamente con una sola palabra —*kêdos*—; en español hay que recurrir a una perífrasis.

[102] La hospitalidad de que gozó Paris en el hogar de Menelao.

[103] Los parientes de Paris intervienen en las ceremonias rituales de la boda de Paris y Helena, con lo que se hacen solidarios del crimen de adulterio.

Antístrofa 2.ª

pero, luego que el tiempo pasa, demuestra el instinto que ha recibido de sus padres, y, a quienes lo criaron, les devuelve el favor con la calamidad de matar sus ovejas y se prepara un festín sin que nadie lo invite, con lo que la casa se inunda de sangre —dolor que no pueden sus habitantes combatir—, terrible azote causante de innumeras muertes. Un sacerdote de la Ruina que un dios ha enviado es lo que ha sido criado en la casa.

Estrofa 3.ª

Podría decir que, al principio, a la ciudad de Troya llegó el espíritu de bonanza sin viento ⟨y⟩ el dulce ornato de la riqueza, el tierno dardo de la mirada, la flor del amor que muerde el corazón. Pero torció su camino y llevó a cabo la amarga consumación de la boda, la de funesta llegada y trato funesto para los hijos de Príamo, con la misión recibida de Zeus, protector de los huéspedes, una Erinis que hizo llorar a muchas esposas[104].

Antístrofa 3.ª

Hay acuñada una vieja sentencia dicha entre los hombres desde los tiempos más antiguos: «Cuando la prosperidad de un ser humano llega a ser grande, engendra hijos, no muere sin ellos, y de esa buena fortuna le brota a la estirpe insaciable miseria.»

Pero, aparte de lo que otros digan, yo tengo mi opinión personal: la acción impía engendra después otras muchas que son semejantes a su propia casta, pues el destino

[104] Igual que en el ejemplo del cachorrillo que llega a ser león, Helena une en sí misma el encanto con la Erinis que porta para castigo de Paris y los suyos.

de aquellas casas que se ajustan a la justicia es el de tener hijos honrados.

Estrofa 4.ª

Mientras que una soberbia antigua suele engendrar una nueva soberbia más pronto o más tarde en los hombres malvados, cuando llega la hora fija del parto y una deidad contra la que no es posible combate ni guerra, la sacrílega temeridad de la ceguera, luctuosa para los mortales, semejante a sus padres.

Antístrofa 4.ª

Pero Justicia resplandece en las moradas manchadas de humo [105] *y honra al varón que tiene mesura; en cambio abandona, volviendo los ojos, las mansiones adornadas de oro con manos manchadas* [106], *y pasa adelante hacia las piadosas, sin sentir respeto por el poder de la riqueza, destacado por la alabanza, y lo conduce todo a su fin.*

(Entran en escena, en un carro, Agamenón y Casandra. Los acompaña numeroso séquito.)

¡Ea, mi Rey, conquistador de Troya, descendiente de Atreo! ¿cómo debo yo saludarte?, ¿cómo rendirte honores sin propasarme ni quedarme corto en el homenaje que se te debe? Muchos mortales estiman las apariencias con preferencia a la realidad, y así la justicia conculcan.

A lamentarse con el fracasado está dispuesto todo el mundo, pero el mordisco de la pena no llega a tocar su corazón, y, ⟨*al revés*⟩ [107], *se alegran con otros y adoptan*

[105] En las casas humildes.

[106] Por la impiedad.

[107] Intentamos suplir así una laguna existente en el texto.

un aire festivo, forzando sus rostros, en los que no hay una risa espontánea. (...) Pero al que conoce bien su rebaño [108] *no se le ocultan las miradas de un hombre con apariencia de halagos procedentes de un corazón favorable, pero reveladoras de una amistad adulterada.*

Cuando antaño tú preparabas la partida de la expedición por causa de Helena —no voy a ocultarlo— te me representabas de un modo muy alejado de la cultura y no rigiendo bien el timón de tu inteligencia, porque tratabas de darles ánimos a unos guerreros que estaban en trance de muerte por medio de sacrificios [109]. *Pero ahora, desde lo profundo de mi corazón y no sin cariño, me siento contento con quienes ya han dado fin a su esfuerzo.*

Conocerás con el tiempo, si tú investigas, al ciudadano que con justicia vela por nuestra ciudad y al que lo hace de un modo que no es conveniente [110].

AGAMENÓN. — En primer lugar, es justo que yo mi saludo dirija a Argos y a los dioses de nuestro país, mis colaboradores en nuestro regreso y en el castigo que impuse a la ciudad de Príamo, porque los dioses, sin escuchar defensas jurídicas dichas con la lengua, sin vacilaciones, en una urna ansiosa de sangre depositaron sus votos en favor de que hombres murieran y de que fuera destruida Ilio. A la urna contraria, que no se llenaba, sólo, se acercaba la esperanza que infundía la mano [111], y la ciudad,

---

[108] Metafórico: «gente, pueblo».

[109] Alusión al sacrificio de Ifigenia.

[110] Velada alusión a la conducta adúltera de Clitemestra.

[111] Al votar en dos urnas —una para los votos condenatorios, otra para los absolutorios—, la forma de conservar el secreto del voto había de ser acercar la mano a las dos, depositando en una el voto y simulando depositarlo en la otra.

ya conquistada, aún ahora se distingue con facilidad por el humo [112]. Sólo viven allí torbellinos de ruina. Con dolorosa muerte, la ceniza despide densos vapores de riquezas [113].

Por esto debemos pagar a los dioses una gratitud que nunca se olvide, puesto que hicimos que nos pagaran el despreciativo rapto de Helena, y, por una mujer, el monstruo argivo [114] —la cría del caballo [115], la tropa portadora de escudos—, que dio un salto enorme al ponerse las Pléyades [116], redujo a polvo una ciudad. Luego de haber saltado más allá de la torre un león carnicero [117], fue lamiendo la regia sangre hasta saciarse.

En honor de los dioses alargué este preludio.

En cuanto a tus sentimientos, tal cual los oigo en mi memoria los tengo anotados. Te digo lo mismo: tienes en mí un defensor.

A pocos hombres les es connatural el rendir honores sin sentir envidia al amigo que tiene suerte. Un veneno malévolo que se le agarra al corazón dobla el dolor del que ya tiene esa enfermedad. Se mortifica personalmente con sus propios padecimientos y gime al ver la dicha ajena. Como lo sé, lo puedo decir, pues conozco muy bien el espejismo del trato amistoso. Una imagen de sombra eran realmente quienes parecían serme leales. Tan sólo Odiseo, precisamente el que se hacía a la mar mal de su

[112] Del incendio que ha sufrido tras la conquista.

[113] De la riqueza de Troya incendiada: mansiones, muebles, tesoros...

[114] El caballo de Troya.

[115] Los guerreros argivos salidos del vientre del caballo.

[116] Esto es, «a medianoche». Las Pléyades son siete estrellas pertenecientes a Tauro.

[117] Las fuerzas argivas.

grado [118], una vez uncido, era para mí un verdadero caballo amadrinado [119]. Esto te lo digo de cualquiera, ya vivo, ya muerto.

Lo demás que concierne a la ciudad y a los dioses, luego que convoquemos debates públicos, en la asamblea general del pueblo lo decidiremos. Hay que ver el modo de que permanezca y dure mucho tiempo lo que está bien, mientras que en aquellos que se hacen precisos remedios salutíferos, cauterizaremos o sajaremos con benevolencia e intentaremos alejar el daño de la enfermedad.

Cuando ahora haya entrado en mi palacio y morada, en el hogar familiar, alzaré primero mi mano en honor de los dioses que me enviaron lejos de aquí y aquí me trajeron de nuevo. ¡Ojalá que la victoria que me acompañó permanezca aquí para siempre!

(Sale a escena Clitemestra acompañada de sirvientas que traen en sus manos ricos vestidos y una alfombra.)

CLITEMESTRA. — Varones de nuestra ciudad, prez de los argivos, ninguna vergüenza voy a sentir de deciros cómo amo a mi esposo. Con los años pierde la timidez el ser humano.

No voy a contarte algo aprendido de otras personas, sino las penas de mi propia vida, mientras él estaba al pie de Ilio.

En primer lugar, que una mujer se quede en su casa, lejos de su hombre, es una terrible desgracia. Oye conti-

---

[118] Ulises fingió estar loco, para sustraerse a la expedición contra Troya, pero Palamedes averiguó la simulación.

[119] El caballo que tira del carro amadrinado a otro que va uncido al timón.

nuamente rumores malignos: apenas ha llegado uno cuando otro trae un sufrimiento más grave que el anterior, todos diciendo a gritos desgracias para su casa. Si mi marido hubiera recibido tantas heridas como los rumores traían a casa, tendría más agujeros, puede decirse, que tiene una red. Y, si hubiera muerto como propagaban las habladurías, sería un segundo Gerión de tres cuerpos [120] y podría presumir de haber recibido un triple cobertor de tierra [abundante por encima de él, pues no me refiero a la de abajo], luego de haber muerto una vez por cada una de sus tres formas. Por esta clase de cuentos malintencionados, otras personas, a la fuerza, soltaron numerosos nudos corredizos colgados del techo cuando ya mi garganta apretaban. Ésa es la causa de que nuestro hijo no esté aquí a mi lado, como debiera, Orestes, prenda de nuestra mutua fidelidad. No extrañes eso. Lo está criando un huésped aliado que hacia nosotros está bien dispuesto, Estrofio el foceo [121], que me hizo comprender la posibilidad de un doble dolor: tu riesgo al pie de los muros de Ilio y si una clamorosa revuelta del pueblo derribara al Consejo, según lo que es connatural a los mortales: pisotear al que ya está caído. En realidad, semejante excusa no encierra engaño.

Las fuentes del llanto que otrora manaban como torrentes, se me han secado. Ya no me queda ni una sola gota. Tengo enfermos mis ojos de acostarme al amanecer, por pasarme la noche llorando el que la antorcha que me había de anunciar tu regreso jamás se encendiera. De mis sueños me despertaba con el leve vuelo de un rumoroso mosquito, mientras veía en mis pesadillas en torno a ti un

[120] Gigante con tres cabezas y cuerpo triple hasta las caderas.

[121] De Fócide, país limitado por Beocia, Etolia, el estrecho de Eubea y el golfo de Corinto.

mayor número de sufrimientos de los que cabía en el tiempo que estaba dormida.

Ahora ya, después de haber soportado todos esos dolores, con el corazón libre de angustia, puedo llamarle a este hombre perro guardián de los establos, cable salvador de la nave, firme columna de un alto techo, único hijo que tiene un padre, arroyo que brota de un manantial para el caminante sediento, y tierra que contra toda esperanza aparece a la vista de unos navegantes, día el más bello de contemplar tras la tormenta. [Es dulce escapar de cualquier cosa que se ha sufrido sin poder evitarla.] De estos nombres lo estimo digno. ¡Que la envidia permanezca lejos de él!, que muchos han sido los males pasados que hemos venido soportando.

Ahora, mi esposo querido, desciende ya de este carro sin poner en el suelo tu pie, soberano destructor de Ilio.

Esclavas, ¿por qué demoráis dar cumplimiento a la orden que se os ha dado de alfombrar el suelo por donde ha de pisar? ¡Que quede al momento el camino cubierto de púrpura, para que Justicia lo lleve a una mansión inesperada! Lo demás que el destino tiene ya decretado, lo hará, como es justo, con la ayuda de las deidades mi pensamiento, que nunca fue vencido del sueño.

AGAMENÓN. — Descendiente de Leda [122], guardián de mi palacio, has hablado de modo semejante a mi ausencia, pues largamente te has extendido. Pero, en lo concerniente a alabarme de forma adecuada, ese honor debe venir de otras personas. Por lo demás, no me trates con esa molicie, con modos que son apropiados para una mujer, ni, como si fuera un hombre bárbaro, abras tu boca con acla-

[122] Ver n. 3. Otra versión del mito hace a Helena hija de Zeus y Leda.

maciones con la rodilla en tierra en mi honor, ni provoques la envidia tapizando de alfombras mi senda. Con eso sólo a los dioses se debe rendir honor, que a mí no deja de darme miedo, siendo sólo un mortal, caminar sobre esa belleza bordada. Quiero decirte que, como a un hombre, no como a un dios, me des honores. Sin necesidad de alfombras ni bordados, mi fama grita, y el tener sentimientos sensantos es el máximo don de la deidad. Hay que estimar hombre dichoso sólo al que ha acabado su vida con una grata prosperidad. Yo tendría seguridad de conseguirlo, si en todo me fuera bien como hasta ahora.

CLITEMESTRA. — Pues bien, dime una cosa sin disimular tu pensamiento.

AGAMENÓN. — Sábelo bien: no voy a falsear lo que yo piense.

CLITEMESTRA. — ¿Hubieras tú hecho a los dioses una promesa, de haber sentido algún temor, de hacer esto así?

AGAMENÓN. — Desde luego, si alguien que bien lo hubiera sabido me hubiera explicado este rito.

CLITEMESTRA. — ¿Qué te parece que hubiera hecho Príamo, si este triunfo hubiera logrado?

AGAMENÓN. — Estoy seguro de que hubiera marchado sobre bordados.

CLITEMESTRA. — No respetes, entonces, la humana censura.

AGAMENÓN. — Tiene, no obstante, mucho poder la voz del pueblo.

CLITEMESTRA. — No es afortunado aquél a quien nadie envidia.

AGAMENÓN. — No es propio de una mujer estar deseosa de discusión.

CLITEMESTRA. — También le está bien al dichoso dejarse vencer.

AGAMENÓN. — ¿Tanto estimas tú la victoria en esta disputa?

CLITEMESTRA. — Hazme caso †concédeme† de buen grado †el triunfo†.

AGAMENÓN. — Si así te parece, que alguien me quite al momento el calzado que hace el oficio de esclavo para mis pisadas, ¡y ojalá que al pisar esta púrpura no me alcance de lejos la envidia de la mirada de las deidades! Siento mucha vergüenza de arruinar el palacio al destrozar con los pies la riqueza y los tejidos comprados a fuerza de plata. Sea, en fin, esto así.

(Señalando a Casandra.)

Acoge en palacio benévolamente a esta extranjera, que con agrado mira la deidad desde lejos al que ejerce el poder con benignidad, porque nadie lleva por su gusto el yugo de la esclavitud. Ella, como flor escogida de entre muchas riquezas, un regalo que me ha hecho el ejército, ha venido conmigo.

Pero, ya que me he visto obligado a hacerte caso en esto, voy a entrar en palacio pisando la púrpura.

(Agamenón baja del carro y se dirige al palacio.)

CLITEMESTRA. — Existe el mar —¿quién lo agotará?—, que cría un chorro siempre renovado de abundante púrpura, valiosa cual plata, que sirve de tinte para los vestidos; y además nuestra casa, señor, tiene eso de sobra, gracias a los dioses, que el palacio no está acostumbrado a carecer de nada.

Yo hubiera hecho la promesa de pisotear numerosos vestidos, si me lo hubiera prescrito el profético templo, cuando andaba buscando el medio de rescatar tu vida, pues

mientras tiene vida la raíz, llega hasta la casa el follaje y extiende su sombra protectora contra la canícula. Del mismo modo, al llegar tú al hogar del palacio, significa que vino el calor en pleno invierno, y en el tiempo en que Zeus va madurando el mosto en las uvas agraces, si un marido en pleno vigor frecuenta la casa, con él entra ya entonces en ella el aire fresco.

(Tan pronto como Agamenón ha entrado en el palacio, Clitemestra dice:)

¡Zeus, Zeus, deidad sin quien nada se cumple, haz que se cumplan mis plegarias! ¡Ojalá te preocupes realmente de eso a que vas a dar fin!

(Clitemestra entra en el palacio. Queda abierta la puerta.)

CORO.

Estrofa 1.ª

¿Por qué este terror revolotea con persistencia y se pone delante de mi corazón que presiente el futuro?

Mi canción vaticina sin que nadie se lo haya mandado ni le haya pagado por ello, pues no toma asiento en el trono de mi corazón un atrevimiento que impulse a escupir cual si se tratara de sueños de difícil interpretación.

Ha envejecido †el tiempo desde que, recogidos los cables de las amarras llenos de arena†, hasta los muros de Ilio se dirigió el ejército a bordo de naves.

Antístrofa 1.ª

Me he enterado por mis propios ojos de su regreso. Por mí mismo soy de ello testigo. Y sin embargo, mi corazón, sin ayuda de lira, canta por dentro el fúnebre canto

de Erinis, sin que nadie se lo haya enseñado, sin tener ya valor para abrigar alguna esperanza.

No hablan en vano mis sentimientos junto a mi alma justiciera, corazón que se agita girando dentro de círculos que se cierran.

Ruego que todo ello sea falso y que sin que ocurra lo que yo temo, caiga allá donde no llegue a cumplirse.

Estrofa 2.ª

No puede lograrse del todo el más alto grado de una muy †robusta salud†, porque, vecina, pared por medio, siempre la ataca la enfermedad; y, cuando el destino de un hombre sigue derecho su camino, ⟨con repentina mala fortuna⟩ choca contra un escollo que no se veía.

Y, si en lugar de la riqueza acumulada, sólo una parte arroja al mar, midiendo bien lo que se tira, no se derrumba toda la casa, aunque en exceso esté llena hasta rebosar, ni se va a pique el barco.

El don abundante que viene de Zeus y la cosecha obtenida de campos que se laboran año tras año son suficientes para matar la plaga del hambre[123].

Antístrofa 2.ª

Pero, ante todo, la negra sangre caída a tierra de una sola vez con la muerte de un hombre ¿quién podrá volver a llamarla a la vida mediante ensalmos? Ni siquiera aquel

---

[123] Tres ideas fundamentales hay en esta estrofa: la inestabilidad de las cosas humanas; el peligro de una riqueza y buena suerte desmesuradas que exciten la envidia de los dioses (cf. Heród., III 40 ss.); la invitación a contentarse con bienes modestos que no induzcan a *hýbris*. Todo ello referido a la familia de Agamenón, que parece que está en el colmo de la gloria y goza de una riqueza de la que Clitemestra ha hecho ostentación.

que aprendió a resucitarla de entre los muertos [124]*, pues Zeus hizo que dejase de hacerlo para evitar el daño.*

Pero si un destino que ya está fijado no impidiera que otro destino decretado por las deidades le saque ventaja, mi corazón se adelantaría a mi lengua para expresar esos sentimientos [125]*: pero ahora brama en las tinieblas, afligido y sin esperanza de que algún día vaya a devanar de su enardecido pensamiento algún consejo favorable.*

(Sale Clitemestra del palacio.)

CLITEMESTRA. — Entra también tú —me refiero a Casandra [126]—. Puesto que Zeus, con benevolencia, te ha hecho partícipe de las abluciones [127] en nuestra morada, puesta en pie en compañía de muchos esclavos junto al altar protector de nuestra riqueza, baja de ese carro y no seas demasiado orgullosa. Cuentan que también el hijo de Alcmena [128] fue vendido en cierta ocasión y soportó †como medio de vida el pan de la esclavitud† [129]. Si la inevitable

---

[124] Asclepio, hijo de Apolo, que aprendió la medicina del centauro Quirón, sabía resucitar a los muertos con la sangre del lado derecho de la Gorgona. Zeus, para conservar el orden universal, fulminó a Asclepio.

[125] Texto oscuro. Aventuramos una interpretación: la muerte de Ifigenia impide que el destino de los responsables sea mejor que el suyo. Se establece una cadena de horrorosas venganzas que el Coro no puede evitar. Si pudiera, declararía los temores —el propio corazón hablaría— a los que se ha referido en la estrofa primera y en su antístrofa.

[126] Hija de Príamo. Había recibido de Apolo el don de la profecía, pero, por haberse negado a entregarse al dios, éste le retiró el don de la persuasión, de modo que sus profecías eran ciertas, pero nadie les daba crédito.

[127] Rituales en los sacrificios.

[128] Heracles.

[129] Para purificarse de un homicidio y siguiendo el consejo del oráculo, Heracles se sometió a ser vendido como esclavo a Ónfale, reina de Lidia.

necesidad inclina la balanza hacia esa triste suerte, es ventajoso tener amos ricos de mucho tiempo. Por el contrario, quienes sin jamás esperarlo tienen una cosecha abundante, son crueles para sus esclavos en todo y más allá del nivel adecuado. ⟨...⟩. De nosotros obtienes lo que está establecido por la costumbre.

Corifeo. — *(A Casandra.)* Acaba de decirte unas razones claras, y puesto que has sido atrapada en el interior de redes fatales, tú podrías obdecerle, si te dejaras persuadir; pero tal vez desobedezcas.

Clitemestra. — Si no es desconocida y bárbara su lengua, como de golondrina, la voy a persuadir, diciéndole razones que penetrarán en su inteligencia.

Corifeo. — *(A Casandra.)* Síguela. Te dice lo mejor en estas circunstancias. Abandona ese asiento del carro.

Clitemestra. — No dispongo de tiempo para perderlo con esta mujer aquí fuera, pues en el centro del hogar ya están las ovejas †para ser degolladas† y puestas al fuego del sacrificio, cual deben hacer quienes nunca esperaron que tendrían esta alegría.

Así que, si tú vas a tomar parte en ello, no lo demores. Pero, si no entiendes el significado de mis palabras por no comprender nuestra lengua, en lugar de hacerlo mediante lenguaje, explícalo con señas de tu mano extranjera.

Corifeo. — Tengo la impresión de que la extranjera necesita un intérprete que se lo explique con claridad. Su aspecto es como el de una fiera recién atrapada.

Clitemestra. — Sin duda está furiosa y sólo le presta atención a sus insanos pensamientos, pues llega aquí luego de haber dejado tras ella una ciudad recién conquistada y no sabe aún soportar el freno sin que su rabia arroje espuma sanguinolenta. No voy a rebajarme dirigiéndole más la palabra.

(Clitemestra entra en palacio y deja abierta la puerta.)

CORIFEO. — En cambio yo, como la compadezco, no voy a irritarme con ella.

Ve, desdichada, abandona ese carro. Cede ante la inevitable necesidad y acepta tu reciente yugo.

CASANDRA.
Estrofa 1.ª
¡Ay de mí! ¡Dioses! ¡Horror! ¡Oh Apolo, Apolo!

CORIFEO. — ¿Por qué has invocado a Loxias? No es su naturaleza adecuada a acudir al encuentro de quienes lloran.

CASANDRA.
Antístrofa 1.ª
¡Ay de mí! ¡Dioses! ¡Horror! ¡Oh Apolo, Apolo!

CORIFEO. — De nuevo ésta invoca con palabras del mal augurio al dios al que no corresponde presentarse en lugares donde haya gemidos.

CASANDRA.
Estrofa 2.ª
¡Oh Apolo, Apolo! ¡Divinidad de los caminos, mi destructor, pues me has destruido sin sentir pena por segunda vez![130].

CORIFEO. — Parece que va a vaticinar sobre sus propias desgracias. La inspiración divina permanece en su mente, aun siendo esclava.

[130] La primera vez fue cuando la castigó a que sus profecías no fueran creídas.

CASANDRA.

Antístrofa 2.ª

¡Oh Apolo, Apolo! ¡Divinidad de los caminos, mi destructor! ¿Adónde, adónde me has traído? ¿A qué clase de casa?

CORIFEO. — A la de los Atridas. Si no te das cuenta de ello, yo te lo digo, y no dirás que esto es mentira.

CASANDRA.

Estrofa 3.ª

¡Ah, ah! Sí! ¡A una casa que odian los dioses, testigo de innúmeros crímenes en los que se asesinan parientes, †se cortan cabezas†, a una casa que es matadero de hombres y a un solar empapado de sangre! [131].

CORIFEO. — La extranjera parece tener buen olfato, como si fuera una perra de caza, y sigue una pista en la que hallará un asesinato.

CASANDRA.

Antístrofa 3.ª

Sí; me baso en estos testimonios: esos niños de corta edad que lloran su degüello y sus carnes asadas devoradas por su propio padre.

CORIFEO. — Ya conocíamos tu fama como profetisa, pero no andamos buscando adivinos.

---

[131] La casa de Atreo, padre de Agamenón y Menelao, está manchada por el asesinato que perpetró Atreo en los hijos de su hermano Tiestes, a quien se los sirvió en un banquete como manjar.

CASANDRA.

Estrofa 4.ª

¡Dioses! ¿Qué se está preparando? ¿Qué dolor nuevo es éste ? ¡Desmedido, desmedido crimen se está tramando en este palacio! ¡Crimen insorportable para los amigos, crimen irremediable! ¡Y quien podría ayudar está lejos! [132].

CORIFEO. — No comprendo nada de esos vaticinios. En cambio, entendí los anteriores: era lo que dice a voces toda la ciudad.

CASANDRA.

Antístrofa 4.ª

¡Miserable!, ¿vas a llevar a cabo eso? ¿Después de lavar en el baño al marido que compartía su lecho contigo...? ¿Cómo diré el final? ¡Pronto va a ocurrir! ¡Extiende su brazo con la mano ansiosa de herir!

CORIFEO. — Todavía no lo he comprendido. Por ahora estoy aturdido con los enigmas de esos oscuros oráculos.

CASANDRA.

Estrofa 5.ª

¡Ah, horror, horror! ¿Qué veo aquí? ¿Una red, acaso, de Hades? ¡Pero la trampa es la que el lecho con él compartía y ahora comparte la culpa del asesinato? ¡Que la discordia insaciable con esta estirpe lance ya su grito triunfal por un sacrificio abominable! [133].

---

[132] ¿Menelao? (cf. v. 617); ¿Orestes? (cf. vv. 877 y ss.). Nos inclinamos por Orestes.

[133] Literalmente: «un sacrificio digno de lapidación». Al castigar al asesino con la lapidación, los verdugos no tendrían contacto con el asesino y evitarían el contagio de tan grave mancha.

CORO. — *¿A qué clase de Erinis apremias a gritar de alegría en palacio? De repente ha venido a mi corazón una gota de pálida sangre*[134]*, la misma que acude a los ojos de una vida que va agonizando, cuando es abatida por la lanza y rápida viene la muerte.*

CASANDRA.

Antístrofa 5.ª

¡Eh, eh! ¡Mira ahí! ¡Mira ahí! ¡Aparta el toro de la vaca[135]*! ¡Lo ha cogido dentro de los vestidos con la astucia de sus negros cuernos y lo está corneando! ¡Ya está cayendo en la bañera llena de agua! ¡Te estoy contando la mala fortuna de un baño que ha dado la muerte a traición!*

CORO. — *No puedo yo presumir de ser eminente conocedor de profecías, pero de eso que dices deduzco alguna desgracia. ¡Qué palabra de dicha viene jamás de los presagios a los mortales? Por los males que ya se han sufrido, el arte abundante en palabras de los adivinos, lo único que hace aprender es el miedo que inspira.*

CASANDRA.

Estrofa 6.ª

¡Ay, ay de mí, desgraciada! ¡Infausto destino! ¡Anuncio que colma la copa de mi propio infortunio! ¿Para qué me trajiste aquí —¡desgraciada de mí!—, sino a acompañar a otro en la muerte? ¿A qué, si no?

CORO. — *Tienes la mente delirante, posesa por la deidad, y por ti misma gritas un canto desprovisto de melo-*

[134] La palidez de la muerte o, literalmente, «*una* gota teñida de azafrán».

[135] Metafórico. «Agamenón y Clitemestra».

día, igual que el pajizo ruiseñor, insaciable de trinos —¡ay!— con desdichado corazón, gime —«Itis», «Itis»— a lo largo de todo un destino florido de males[136].

CASANDRA.

Antístrofa 6.ª

¡Ay! ¡Ay vida envidiable del ruiseñor canoro! Le han otorgado los dioses un cuerpo dotado de alas[137] *y una dulce vida sin lágrimas. En cambio, a mí sólo me espera que me rajen con una espada de doble filo.*

CORO. — *¿De dónde sacas esas funestas desgracias que te asaltan con violencia bajo la inspiración de alguna deidad? ¿Por qué esos presagios horrendos cantas con ritmo, con lúgubres gritos y tonos agudos? ¿De dónde conoces en tu profético camino los hitos que indican desastres?*

CASANDRA.

Estrofa 7.ª

¡Ay bodas, bodas de Paris, causa de muerte de los tuyos! ¡Ay río Escamandro en el que mi patria bebía! ¡En otro tiempo —¡ay, desdichada!— en tus riberas yo me criaba con alegría! ¡Ahora, en cambio, parece que pronto vaticinaré junto al Cocito y las orillas del Aqueronte!

CORO. — *¿Por qué has pronunciado con tan excesiva claridad este vaticinio? Un recién nacido que lo escuchara podría entenderlo.*

Herido me siento por el mordisco asesino de tu mala fortuna, cuando gritas con voz plañidera. Oírte es para mí quedar destrozado.

---

[136] Ver n. 6 de *Las suplicantes.*

[137] Si Casandra tuviera alas, podría alejarse volando del peligro que la acecha. Expresiones de este tipo son un lugar común en el teatro griego.

CASANDRA.

Antístrofa 7.ª

¡Oh penas, penas de mi ciudad enteramente destruida! ¡Ay de los sacrificios que con la intención de salvar las torres ofrecía a menudo mi padre de entre los ganados que en nuestros ricos prados pacían!

¡Ningún remedio fue suficiente para evitar, como hubiera debido, que padeciera la ciudad! ¡Y yo, †con mi alma fogosa, pronto a tierra voy a caer!†

CORO. — *Has profetizado en concordancia con lo anterior. Alguna maligna deidad que cae sobre ti gravitando en exceso te hace cantar sufrimientos de muerte que arrancan gemidos. Pero estoy confuso, sin saber el fin que esto tendrá.*

CASANDRA. — Bien. Mi oráculo no va a mirar ya detrás de los velos, como una novia recién casada [138]. Al contrario, parece que va a soplar con claridad y a llegar hasta el sol ascendente [139], de modo que, cual oleaje, hasta los rayos del sol puede arrastrar en su corriente un sufrimiento mucho mayor que el que te he dicho.

Te lo voy a explicar ya sin enigmas. Sedme testigos de que, sin desviarme, sigo la pista de los antiguos crímenes.

Sí; nunca abandonará esta morada un coro acorde de voces horrendas que no habla de dicha.

Sí; sangre humana ha bebido hasta el punto de cobrar más audacia, y aguarda en la casa esa delirante tropa —difícil de echar afuera— de las Erinis de esta familia. Aferrada a este palacio, cantan un himno a aquel crimen con que todo empezó [140]; pero a su vez también escupie-

[138] Quiere decir que se va a expresar sin enigmas, sin velar la verdad.

[139] Esto es, «con claridad meridiana».

[140] El infanticidio cometido por Atreo. Ver n. 131.

ron sobre la cama del hermano [141], furiosas con el que la hollaba [142].

¿He errado el tiro o doy en la pieza como un buen arquero? ¿Soy, acaso, una falsa adivina charlatana que llama a la puerta? Jura y da testimonio verbal de que conozco las culpas antiguas de este palacio.

CORIFEO. — ¿De qué manera la solidez de un juramento que con nobleza se afirmara podría llegar a ser saludable? Pero te admiro, porque, criada allende la mar, hablas de una ciudad, para ti extraña, como si hubieras vivido en ella.

CASANDRA. — Apolo, dios de la profecía, me encomendó el cumplimiento de este servicio.

CORIFEO. — ¿Acaso fue herido, a pesar de ser dios, por (1204)
deseo amoroso?

CASANDRA. — Yo tenía antes pudor de hablar de estas (1203)
cosas.

CORIFEO. — ¡Claro! Todo el mundo es más delicado, cuando es feliz.

CASANDRA. — ¡Bien que luchó para conseguirme, suspirando de amor por mí!

CORIFEO. — ¿Y llegasteis a compartir la acción de engendrar?

CASANDRA. — Luego de haber consentido, no le cumplí mi palabra a Loxias.

CORIFEO. — ¿Estabas ya entonces posesa por el arte adivinatoria?

CASANDRA. — Ya venía yo vaticinando todos los sufrimientos a los ciudadanos.

---

141 De Tiestes.

142 Tiestes mantenía amores adúlteros con Aérope, esposa de su hermano Atreo.

CORIFEO. — ¿Cómo, entonces, quedaste indemne de la ira de Loxias?

CASANDRA. — Por haber cometido esta falta, ya no convenzo a nadie de nada.

CORIFEO. — Nos parece, no obstante, que haces vaticinios dignos de creerse.

CASANDRA. — ¡Ay, ay! ¡Oh, qué desgracia! ¡De nuevo el terrible esfuerzo de la certera adivinación me agita y me turba con sus preludios, ‹con sus siniestros preludios!›

¡Mirad a ésos, a esos niños que están junto a la casa semejante a sombras de sueños! ¡Como si fueran niños asesinados por sus parientes, con las manos llenas de carne —alimento que es su propio cuerpo—, se ve que sostienen intestinos y entrañas —una carga digna de piedad— de lo que comió su propio padre!

Afirmo que alguno —un león cobarde que está revolcándose en su lecho [143] y guarda el palacio— está meditando la venganza de esto —¡ay de mí!— contra el que está recién venido, mi señor —que debo yo soportar el yugo de la esclavitud—. Y el que fue jefe de la escuadra y destructor de Ilio no sabe qué clase de acciones preparará, al modo de una Ate traidora, para su desventura, la alegre lengua de la odiosa perra [144] que ha hablado con tal profusión. Éstas son las acciones que osa: ¡una hembra es la asesina del macho! ¿Con qué nombre de odioso monstruo que yo la llamase podría acertar? ¿Acaso anfisbena? [145]. ¿O una Escila [146] que habita en las rocas, ruina de los na-

[143] Egisto, hijo incestuoso de Tiestes.

[144] Clitemestra.

[145] Peligrosa serpiente que —se decía— podía avanzar hacia adelante y hacia atrás.

[146] Cf. *Od.* XII 85 ss.

vegantes? ¿Madre que salta con furia del Hades y exhala contra los suyos un Ares [147] sin tregua? ¡Cómo alzó la osada el grito de triunfo como en el momento de la victoria en una batalla! ¡Y parece que se alegrara de que él haya vuelto sano y salvo!

Es igual, si yo no os convenzo de nada de esto. ¿Qué importa? El futuro vendrá, y tú, presente en él, pronto dirás de mí, llena de compasión, que soy una adivina demasiado verídica.

CORIFEO. — He comprendido lo referente al banquete de Tiestes con las infantiles carnes de sus hijos, y me he estremecido.

Me domina el miedo, cuando te oigo decir verdades sin representarlas mediante imágenes.

En lo demás que yo te he oído, me he caído y corro fuera de la pista [148].

CASANDRA. — Digo que tú vas a ver la muerte de Agamenón.

CORIFEO. — ¡Di sólo palabras de buen augurio! ¡Desdichada, deja en reposo tu boca!

CASANDRA. — No es precisamente alguien que cure el que preside esas palabras.

CORIFEO. — No, si ocurriera. ¡Pero ojalá que de ninguna manera suceda!

CASANDRA. — Mientras tú haces plegarias, ellos se ocupan de matar.

CORIFEO. — ¿Qué varón es el que en propio interés está preparando ese dolor?

---

[147] Venganza.

[148] Como un atleta. La metáfora es significativa de no poder alcanzar la meta, esto es, el sentido de las predicciones de Casandra sobre la muerte de Agamenón.

CASANDRA. — ¡Muy lejos estás de entender mis oráculos!

CORIFEO. — Es que no he entendido con qué recursos cuenta el autor.

CASANDRA. — ¡Pues bien que hablo yo la lengua griega!

CORIFEO. — ¡También la hablan los oráculos délficos y, sin embargo, es difícil su interpretación! [149].

CASANDRA. — ¡Ay, ay! ¡Qué fuego! ¡Penetra mi ser! ¡Oh Apolo Licio, ay, ay de mí! ¡Esta leona de dos pies, que con un lobo se acuesta en ausencia del noble león, me va a matar! ¡Desgraciada de mí! ¡Como si preparara un veneno, en la vasija de su rencor pondrá también lo que él debe por mí! ¡Mientras afila el puñal contra el marido, se está jactando de que va a hacerle pagar con la muerte el haberme traído!

¿Por qué, entonces, debo tener lo que para mí constituye un escarnio?: el cetro y, en torno a mi cuello, las guirnaldas de profetisa [150]. ¡Voy a destruiros antes de mi muerte!

(Hace lo que ha dicho.)

¡Malditos seáis! ¡Cuando ya estéis caídos en tierra, tendré mi venganza! ¡Enriqueced de ruina a otra cualquiera en mi lugar! ¡Mirad, el propio Apolo me esta desnudando de mi veste de profetisa, porque ha visto que con toda certeza †sin motivo alguno† soy objeto de burla, †en compañía† de mis amigos, por parte de mis enemigos!

Ya venía yo soportando que me llamaran vagabunda, como a una pobre, infeliz mendiga muerta de hambre.

---

[149] Es proverbial la ambigüedad de los oráculos, que se prestaban, al menos, a dos interpretaciones.

[150] Cf. EUR., *Troy.* 451-456.

¡Y ahora el adivino [151] que me hizo adivina me ha conducido a este terrible infortunio mortal! En lugar del altar de mis abuelos me espera el tajo del verdugo, que quedará ensangrentado con la sangre caliente de mi degüello.

Pero no moriremos [152] sin que los dioses tomen venganza por nosotros, pues otro vengador nuestro vendrá a su vez [153], un vástago matricida, que tomará por su padre venganza. Desterrado, errante, expatriado de este país, regresará para dar cima a esas iniquidades de su familia. Un poderoso juramento han hecho los dioses: lo traerá la plegaria de su padre muerto. ¿Por qué he de gemir y sentir por mí compasión? Puesto que primero vi terminar como terminó la ciudad de Troya, y a quien la tomó llegar de este modo a su fin por decisión de los dioses, voy a tomar la iniciativa y a entrar en la casa. Tendré valor para morir.

En estas puertas yo saludo al Hades y le suplico recibir un golpe certero, para que, mientras fluye la sangre trayéndome la muerte con facilidad, cerrar mis ojos sin convulsiones.

Corifeo. — ¡Oh mujer muy desdichada y muy sabia también, largamente te has extendido! Pero, si de verdad conoces tu propia muerte, ¿cómo, igual que una vaca impulsada por una deidad, marchas al altar con tal valentía?

Casandra. — No hay escapatoria, extranjeros. Ya no navego [154] yo por el tiempo

[151] Apolo.

[152] Agamenón y ella.

[153] Orestes.

[154] No nos satisfacen las interpretaciones habituales. Mucho menos, dejar de traducirlo, como hacen otros.

Corifeo. — Pero es de importancia primordial el último día de una vida.

Casandra. — Ya llega ese día. Poco provecho sacaré con la huida.

Corifeo. — Ten por seguro que estás soportándolo con alma valiente.

Casandra. — Nadie que sea feliz oye esos elogios.

Corifeo. — Pero es grato al mortal morir con buena fama.

(Casandra se aproxima a la puerta y retrocede bruscamente.)

Casandra. — ¡Ay de ti, padre, y de tus nobles hijos!

Corifeo. — ¿Qué sucede? ¿Qué terror te impulsa a retroceder?

Casandra. — ¡Quita! ¡Quita!

Corifeo. — ¿A qué esa expresión de rechazo, si no se debe a algún horror que exista en tu mente?

Casandra. — La casa exhala muerte que chorrea sangre.

Corifeo. — ¿Cómo puede ser eso? Huele a los sacrifios que están haciéndose en el hogar.

Casandra. — Es un hedor semejante al que procede de un sepulcro.

Corifeo. — No es precisamente incienso de Siria lo que atribuyes al palacio.

Casandra. — ¡Ea! Voy a llorar dentro del palacio mi muerte y la de Agamenón. ¡Basta de vivir! ¡Ay, extranjeros! No gimo de miedo como un pajarillo en un matorral, sino para que, una vez muerta, seáis mis testigos cuando una mujer muera en compensación de mi muerte y un hombre caiga para pagar la muerte de un hom-

bre que tuvo una esposa perversa. Como voy a morir, os pido este don de hospitalidad.

CORIFEO. — ¡Oh desdichada, te compadezco por esa tu muerte profetizada!

CASANDRA. — Por sólo una vez más, quiero decir unas palabras o un fúnebre canto por mí misma: ante esta luz del sol, la última que veo, ruego †a mis vengadores que hagan pagar a la vez su pena a mis asesinos† por esta esclava muerta, por este fácil crimen.

¡Ay de las empresas de los hombres mortales! Cuando van bien, se pueden comparar a una sombra; y, si van mal, con aplicar una esponja mojada se borra el dibujo. Esto, mucho más que aquello, me inspira compasión [155].

(Casandra entra en palacio.)

CORO. — *Es condición natural de todo mortal no hartarse de prosperidad. Nadie que habite en una casa, por grande que sea, le impide pasar, diciéndole: «No entres aquí».*

A éste [156] *le concedieron los felices conquistar la ciudad de Príamo, y llega a su casa honrado por los dioses. Si ahora paga la sangre de anteriores víctimas y, a los que murieron, les paga, ya muerto, la pena debida por las otras muertes, ¿qué mortal que esto oyera podría jactarse de haber nacido con un destino libre de daño?*

(Se oye gritar dentro.)

---

[155] Como es propio de la tragedia griega —y en general de la poesía, sobre todo la lírica arcaica— se hace alusión a la inestabilidad de los asuntos humanos. Casandra se eleva por encima de su propia desgracia, para compadecer la universal fragilidad del hombre.

[156] A Agamenón.

AGAMENÓN. — ¡Ay de mí! ¡Me han herido de un golpe mortal en las entrañas!

CORIFEO. — ¡Calla! ¿Quién grita, herido de un golpe de muerte?

AGAMENÓN. — ¡Ay de mí nuevamente! ¡Me han herido otra vez!

CORIFEO. — Por los gritos de dolor del Rey, me parece que el crimen ya se ha ejecutado. Deliberemos entre todos por si de algún modo hubiera decisiones seguras.

—Os digo mi opinión: hacer correr la voz entre los ciudadanos, para que acudan aquí, a palacio.

—Pero a mí me parece que, cuanto antes, caigamos sobre ellos y les probemos su crimen con el puñal chorreando sangre recién vertida.

—Yo soy de la misma opinión y votaré por hacer algo. No es momento de andar con demoras.

—Está visible, pues su preludio es como si dieran indicios de tiranía para la ciudad.

—Pues estamos perdiendo el tiempo, mientras, en el suelo, ellos pisotean nuestra fama de vacilantes y no se duermen en la acción.

—No sé; se me ha ocurrido un consejo que digo: es también propio del que hace algo el meditar †acerca de ello†.

—También yo pienso así, porque difícilmente podemos resucitar con palabras al muerto.

—¿Acaso, por alargar nuestra vida, vamos a ceder ante esos cabecillas que son la deshonra del palacio?

—¡Intolerable! Prefiero morir. Más dulce es la muerte que la tiranía.

—¿Por sólo unos indicios de gemidos vamos a ser adivinos de la muerte de nuestro Rey?

—Debemos hablar de ello, cuando estemos seguros. Dista mucho el hacer conjeturas de saberlo con claridad.

(Los coreutas hacen signos de aprobación.)

—Me pongo de parte de la mayoría, que por todos lados hace signos de aprobación a esa propuesta: saber con claridad cómo se encuentra el Atrida.

(Cuando el Coro se dispone a entrar en el palacio, se abre la puerta de par en par. Se ven los cadáveres de Agamenón y Casandra. Clitemestra sale a escena.)

CLITEMESTRA. — No sentiré vergüenza de decir lo contrario de lo que he dicho antes según era oportuno, pues, al andar tramando acciones hostiles contra unos enemigos que tienen la apariciencia de ser amigos, ¿cómo se les podría tender una trampa con mayor altura que la medida de su salto [157]? Sí. Con el tiempo acabó por llegarme este combate que yo tenía meditado de antiguo, debido a una vieja querella.

Aquí estoy en pie, donde yo he herido, junto a lo que ya está realizado. Lo hice de modo —no voy a negarlo— que no pudiera evitar la muerte ni defenderse. Lo envolví en una red inextricable, como para peces: un suntuoso manto pérfido. Dos veces lo herí, y con dos gemidos dobló sus rodillas. Una vez caído, le di el tercer golpe, como ofrenda de gracias al Zeus subterráneo salvador de los muertos [158]. De esta manera, una vez caído, fue perdiendo el

[157] Metáfora tomada de la caza. Si la trampa se coloca más alta de lo que puede saltar el animal que se quiere cazar, la posible pieza pasa por debajo y no es atrapada.

[158] Expresión sarcástica. La tercera libación se hacía en honor de Zeus. Aquí se trata de Hades.

calor de su corazón y exhalando en su aliento con ímpetu la sangre al brotar del degüello. Me salpicaron las negras gotas del sangriento rocío, y no me puse menos alegre que la sementera del trigo cuando empieza a brotar con la lluvia que Zeus concede.

Así están las cosas, venerable asamblea de argivos aquí presente. Podéis alegraros, si esto os causa alegría, que yo me glorío. Si estuviera bien y se pudieran hacer libaciones por un cadáver, aquí sería justo, más que justo, en verdad. ¡Tan graves son los malditos crímenes de que éste en casa llenó la crátera que él personalmente ha apurado al volver!

CORIFEO. — ¡Nos asombra tu lengua! ¡Cuán audaz al jactarte con ese lenguaje junto al cadáver de tu marido!

CLITEMESTRA. — Intentáis sorprenderme, como si yo fuera una mujer irreflexiva. Pero yo os hablo con intrépido corazón —lo sabéis muy bien—, me da igual que quieras elogiarme o censurarme. Éste es Agamenón, mi esposo, pero cadáver. Obra es ello de esta diestra mano, un justo artífice. Esto es así.

CORO.

Estrofa 1.ª

¿Qué mala hierba nacida de la tierra, dulce de comer, has probado, mujer? ¿O qué bebida salida del mar ondulante, para que te hayas puesto a este sacrificio y despreciado las maldiciones que gritará el pueblo? Tú has cortado [159]*, ¡pero serás un ser sin ciudad, objeto de odio implacable para los ciudadanos!*

CLITEMESTRA. — Dictas ahora como sentencia mis destierro de la ciudad, el odio de los ciudadanos y maldicio-

[159] El cuello de Agamenón.

nes a gritos del pueblo; pero no te enfrentaste antaño a este hombre que, sin darle importancia, como si se tratara de matar una res entre los rebaños de hermoso vellón, cuando superabundan las ovejas, sacrificó a su propia hija [160], mi parto más querido, como remedio contra los vientos de Tracia. ¿No hubieras debido desterrar a ése de este país en expiación de su crimen?

En cambio, al oír mis acciones, eres un juez severo. Pero te digo que así me amenaces, porque de igual modo estoy preparada para que impongas sobre mí tu poder, si llegas a vencer con tu brazo. Pero si la deidad decide lo contrario, vas a aprender, aunque tarde, a ser prudente, porque voy a enseñártelo.

CORO.

Antístrofa 1.ª

Eres de alma altanera y has hablado con arrogancia. Tu mente ha enloquecido con este suceso que mancha la sangre de un asesinato. Sobre tus ojos destaca el fluir de la sangre. Necesario es que ya, privada de amigos, pagues represalias, golpe por golpe.

CLITEMESTRA. — También vas a oír el veredicto de mi juramento: ¡Por Justicia —la vengadora de mi hija— por Ate y Erinis, en cuyo honor degollé a ése, no abrigues la esperanza de que el miedo vaya a poner su pie en mi palacio, mientras encienda el fuego en mi hogar Egisto bien dispuesto hacia mí como antes, pues es para mí un no pequeño escudo de valor!

Ahí yace el ofensor de esta esposa, el deleite de las Criseidas al pie de Ilio, y también esta prisionera, su adivina

[160] Cf. vv. 228-247.

y compañera de lecho, profetisa que con él compartía fielmente su cama, pero que frecuentaba igualmente los bancos de los marineros.

Ninguno de los dos se salió con la suya en la impunidad. Él, de este modo, y ella, tras cantar como un cisne el lamento postrero de muerte, yace a su lado como su amante; y me ha traído un condimento para dulzura de mi lecho.

CORO.

Estrofa. 2.ª

¡Ay! ¿Qué muerte, sin mucho dolor ni guardar cama, podría venir sobre nosotros con rapidez y producirnos el sueño eterno que nunca se acaba, puesto que ha sucumbido mi benévolo protector, tras haber soportado muchas fatigas por culpa de una mujer [161]*? ¡Y a manos de una mujer ha perdido la vida!*

¡Ay, loca Helena! ¡Tú sola hiciste que perecieran muchas vidas, muchísimas vidas al pie de Troya!

†*Y ahora*† *te has adornado con una postrera corona* †*de eterna memoria*† *por una sangre que nunca podrá ser lavada!*

¡Sí, entonces estaba adherida con fuerza a esta casa Discordia, que consigo traía la ruina de los varones!

CLITEMESTRA. — *No impreques destino de muerte con la pesadumbre que esto te causa, ni desvíes contra Helena tu ira, alegando que fue destructora de hombres y que, al hacer perecer ella sola las vidas de numerosos varones, produjo un dolor sin posible calmante.*

[161] De Helena.

CORO.

Antístrofa 2.ª

¡Espíritu maligno que caíste sobre esta casa y sobre los dos descendientes de Tántalo [162]*, concediste vigor a la fuerza de idéntico temple que, procedente de dos mujeres* [163]*, me muerde el corazón!*

Puesta sobre el cadáver como odioso cuervo, ⟨...⟩ se jacta de entonar un himno monstruoso.

CLITEMESTRA. — *Ahora sí enderezaste la sentencia, que anteriormente tu boca expresara, invocando al espíritu malo, engordado tres veces* [164]*, de esta familia, porque de él se alimenta en el vientre esta pasión lamedora de sangre: antes de haber cesado el antiguo dolor se derrama de nuevo otra sangre.*

Estrofa 3.ª

CORO. — *Sí. Das tu asentimiento a la existencia †en este palacio† de una poderosa deidad maligna inspiradora de terrible rencor —¡ay, ay!—, ¡triste asentimiento a una funesta fortuna insaciable —¡ay, dolor!— recibida de Zeus, causante y artífice de todas las cosas! ¿Pues qué les ocurre a los hombres mortales sin Zeus? ¿Qué desgracia de éstas no se ha cumplido sin el concurso de los dioses?*

¡Ay, ay! ¡Rey, Rey! ¿De qué manera debo llorarte? ¿Qué decirte desde el interior de mi alma amiga? Yaces en esa tela de araña, exhalando tu vida con impía muerte —¡ay, ay de mí!— en ese indigno lecho, vencido por muerte traicionera mediante el arma de doble filo que una mano empuñó.

---

162 Agamenón y Menelao, Tántalo es su bisabuelo.

163 Helena y Clitemestra.

164 Asesinato de Atreo, sacrificio de Ifigenia y asesinatos de Clitemestra.

CLITEMESTRA. — *Afirmas tú que esta obra es mía y dices que soy la esposa de Agamenón. No es así, sino que bajo la forma de la mujer de este muerto, el antiguo, amargo genio, para tomar venganza de Atreo —aquel execrable anfitrión— ha hecho pagar a éste*[165] *y ha inmolado a un adulto en compensación de unos niños*[166].

Antístrofa 3.ª

CORO. — *¿Quién dará testimonio de que no eres culpable de este asesinato? ¿Cómo? ¿Cómo va a darlo? Puede, no obstante, haber sido cómplice tuyo el genio que ansiaba venganza del padre.*

Avanza violento el Ares tenebroso entre familiares ríos de sangre con los que otorgará justicia al cuajarón de sangre infantil devorada.

¡Ay, ay! ¡Rey, Rey! ¿De qué manera debo llorarte? ¿Qué decirte desde el interior de mi alma amiga? Yaces en esa tela de araña, exhalando tu vida con impía muerte —¡ay, ay de mí!— en ese indigno lecho, vencido por muerte traicionera, mediante el arma de doble filo que una mano empuñó.

CLITEMESTRA. — *Ni creo que indigna haya sido su muerte* ⟨...⟩ ⟨...⟩. *¿No causó ése a esta casa una desgracia mediante un engaño? Pero, como trató indignamente a la flor que me había brotado de él, a mi Ifigenia muy llorada, y ha sufrido su merecido, ¡qué él no se jacte en el reino de Hades!, porque ha pagado lo mismo que hizo con la muerte que ha recibido mediante un puñal.*

---

[165] A Agamenón.

[166] Ver n. 131.

Estrofa 4.ª

CORO. — *Me falla la mente al tratar de buscar un recurso certero. No encuentro hacia dónde volverme, cuando esta casa se derrumba. Me asusta el fragor sangriento de lluvia que abate a esta casa. Ya no es precisamente una llovizna, y Justicia se está afilando para otra acción dañosa en otras piedras de afilar del destino.*

¡Ay, tierra, tierra!, ¡ojalá que tú me hubieras recibido antes de haber visto a éste ocupar como lecho la bañera de plata!

¿Quién va a enterrarlo? ¿Quién en su honor cantará el canto fúnebre? (A Clitemestra.) *¿Tendrás tú la osadía de hacerlo? ¿Después de haber dado muerte a tu propio marido, vas a llorarlo? ¿Y vas a dar cima a tu obra, rindiendo a su alma inicuamente un homenaje que no es homenaje en compensación de tu crimen monstruoso?*

¿Quién va a sentir el dolor de pronunciar el fúnebre elogio en honor de este héroe junto a su tumba, fiel a la verdad de su corazón?

CLITEMESTRA. — *No es asunto tuyo preocuparte de eso. A mis manos cayó y murió, y yo lo enterraré, pero no acompañado del llanto de los de su casa, sino que Ifigenia, su hija, cuando, con agrado, como es debido, haya salido a su encuentro al vado del veloz río de los dolores* [167]*, luego de haberlo abrazado, lo besará.*

Antístrofa 4.ª

CORO. — *¡Un ultraje sucede a otro ultraje!*

Difícil es esto de juzgar: expolian al que expolia, y el que mata paga. Mientras permanezca en su trono Zeus, permanecerá —es ley divina— que el culpable sufra.

---

[167] El Aqueronte.

¿Quién podrá arrojar de esta casa esa semilla de maldición? ¡Esta estirpe está condenada a la ruina!

CLITEMESTRA. — *Te has embarcado con la verdad en este oráculo. Y yo, en consecuencia, quiero, luego de establacer pactos jurados con el genio recial de los Plisténidas*[168]*, aceptar estos hechos, por duros que sean de soportar, pero que en el futuro salga de esta casa a destruir otra estirpe mediante muertes parricidas. Y de las posesiones, con tener una parte pequeña me basta, ¡si consigo arrancar del palacio esas locuras de asesinarse unos a otros!*

(Entra Egisto con gente armada.)

EGISTO. — ¡Oh luz gozosa del día de la venganza! ¡Ahora sí que puedo decir que desde arriba, vengandores de los mortales, los dioses ven los dolores que hay en la tierra! Sí. Porque de manera grata para mí he llegado a ver a ese hombre yacente en el manto tejido por las Erinis, pagando con ello los crímenes del brazo paterno.

Sí. Atreo, el soberano de este país, el padre de ése, a Tiestes, mi padre, y, para decirlo con claridad, hermano suyo, con el que estaba disputando el poder lo desterró de la ciudad y del palacio. Y, al haber regresado al hogar como suplicante el infeliz Tiestes, halló seguridad en lo que a él se refería: no ensangrentar con su muerte el suelo patrio. Pero, como presente de hospitalidad, el impío padre de éste ofreció a mi padre con más interés que amistad, aparentando que celebraba en demostración de buena voluntad un día dedicado a los sacrificios, un festín con las carnes de sus propios hijos. Los pies y los dedos de

[168] Según variaciones del mito, Plístenes, hijo de Atreo, es el padre de Agamenón y Menelao; pero, muerto Plístenes, se encargó Atreo de la crianza de sus nietos.

las manos †los fue cortando de la parte de arriba donde se asientan con aspecto humano, y como sus carnes no lo delataban†, en su ignorancia, tomólas al punto y comió un manjar funesto, como estás viendo, para la estirpe. Luego, cuando advirtió su acción impía, dio un grito y al suelo cayó vomitando la carne de aquellos niños degollados y un destino insufrible imprecó para los Pelópidas [169], y le dio un puntapié a la mesa del festín, acompañándolo de una maldición: que así pereciera toda la estirpe de Plístenes. Por eso es posible ver a éste caído, y soy yo quien, con justicia, ha urdido su asesinato.

En efecto, yo, que era el tercer hijo, fui desterrado en unión de mi tan desgraciado padre, cuando yo era niño pequeño aún en mantillas; pero, ya criado, Justicia me trajo de nuevo, y me apoderé de este hombre, estando yo aún fuera de su casa, porque tramé en su totalidad el proyecto de mi vengativa resolución, de modo que incluso morir es para mí bello, porque ya he visto a ése preso en las redes de Justicia.

Corifeo. — Egisto, no siento respeto por el que en sus crímenes se comporta con insolencia. Tú dices que deliberadamente has matado a este hombre y que has planeado tú solo este asesinato que inspira piedad. Te aseguro que, en el momento de la justicia, no va a evitar tu cabeza las maldiciones del pueblo exigiendo tu lapidación.

Egisto. — ¿Dices tú eso? ¿Tú, que tienes tu puesto en el remo inferior [170], mientras los que mandan la nave son los que están encima del puente? Como ya eres viejo, vas a conocer qué duro resulta aprender a tu edad, cuando

[169] Pélope era hijo de Tántalo y padre de Atreo y Tiestes.

[170] En las naves de guerra había, por lo general, tres filas de remos. Egisto se refiere a la más baja, considerándola de menor dignidad.

se ha dado la orden de ser prudente. Cadenas y tormentos de hambre son inspirados médicos, con la más sabia inteligencia para enseñar incluso a los viejos. ¿Tienes ojos y no lo ves? No des coces contra el aguijón, no vaya a ser que, después de pegarle, lo sientas.

CORIFEO. — *(A Clitemestra.)* Mujer, tú, que, guardando la casa, esperabas al que llegase del combate, ¿estabas a la vez deshonrando el lecho de tu marido y has tramado la muerte de tu esposo y jefe del ejército?

EGISTO. — También esas palabras van a ser para ti causa de llanto. Tienes una lengua contraria a Orfeo [171]. Él se llevaba todo tras sí con la alegría de su canto: tú, en cambio, por haberme irritado con tus necios ladridos, serás arrastrado y, cuando ya estés sometido al poder, te mostrarás más manso.

CORIFEO. — ¡De modo que tú vas a serme Rey de los argivos! ¡Tú, que, después de haber planeado la muerte de éste, no te atreviste a ejecutar la acción, matándolo personalmente!

EGISTO. — Porque estaba claro: había que engañarlo por medio de una mujer. Yo era para él sospechoso, por ser antiguo enemigo suyo.

Voy a imponer mi mando a los ciudadanos, sirviéndome de sus riquezas. Y, al varón que no sea obediente, lo unciré a un duro yugo, y no va a ser un potro amadrinado, harto de cebada, sino que el hambre, odiosa vecina de las tinieblas [172], lo verá sumiso.

CORIFEO. — ¿Por qué no prescindiste de tu alma cobarde y mataste a este hombre tú solo, sino que de acuer-

---

[171] Orfeo, con su música, atraía a los animales y plantas e, incluso, a los habitantes del reino de Hades.

[172] En la prisión.

do contigo lo mató una mujer, baldón de esta tierra y sus dioses locales?

¿Ve Orestes, acaso, la luz para que, vuelto aquí con suerte favorable, llegue a ser el verdugo triunfal de estos dos?

Egisto. — ¡Bien! Puesto que es tu decisión hacer y decir eso, pronto vas a enterarte.

Corifeo. — ¡Vamos, amigos, compañeros de armas, ya no está lejos este trabajo!

Egisto. — ¡Vamos! ¡Que cada cual se disponga a empuñar la espada!

Corifeo. — ¡Bien! ¡Tampoco yo †rehúso morir† con la espada en la mano!

Egisto. — Hablas —sí— a quienes aceptan morir, pero preferimos tener buena suerte.

Clitemestra. — *(Interponiéndose entre ambos grupos.)* ¡De ningún modo; oh el más querido de los varones, hagamos nuevos males!

¡Ya es una triste cosecha el haber segado estos otros en abundancia! ¡Ya hay bastantes desgracias! ¡No nos bañemos en sangre!

†Y vosotros, ancianos, marchad ya a esas casas que os fijó el destino†, antes que padezcáis las consecuencias de esta situación.

Esto †era preciso†, conforme lo hicimos. †Aceptaríamos† que hubiera †bastante† con estas penas, heridos como estamos, desgraciadamente, por la pesada garra de una deidad.

Así es la opinión de una mujer, por si alguno se dignara aprenderla.

Egisto. — *(Mientras retrocede al palacio empujado suavemente por Clitemestra.)* ¡Pero que esta gente me †desprestigie† de esa manera con su estúpida lengua y me arro-

je tales insultos, desafiando a su propia suerte y que ⟨hayan dicho⟩ que el que ejerce el poder no adoptó una prudente decisión!

Corifeo. — No sería esto propio de argivos: el adular a un hombre cobarde.

Egisto. — ¡Bien! ¡Ya iré yo a buscarte en días venideros!

Corifeo. — ¡No será así, si un dios guía a Orestes hasta que haya llegado aquí!

Egisto. — Sí. Sé de hombres que están desterrados que se alimentan sólo de esperanzas.

Corifeo. — ¡Hala! ¡Ejerce el poder, engorda, mancilla la justicia, puesto que puedes!

Egisto. — ¡Entérate: me vas a pagar esa locura!

Corifeo. — ¡Presume de valiente, igual que un gallo junto a la gallina!

Clitemestra. — No tengas en cuenta esos estúpidos ladridos. ⟨Yo⟩ y tú, como dueños de este palacio, los pondremos ⟨en orden⟩.

(Clitemestra y Egisto se dirigen al palacio escoltados por su séquito, mientras el Coro abandona la escena entre gestos de protesta.)

LAS COÉFORAS

NOTA TEXTUAL

	Lecturas de Page rechazadas	*Lecturas adoptadas*
124b	⟨...⟩	⟨ἄρηξον⟩ (Klausen)
369	⟨...⟩	⟨καὶ ὧς⟩ (Traductor [1])
378	†στυγερῶν τούτων	†στυγερὸν τούτῳ (Mazon)
385	ὅμως	ὁμῶς (Traductor [2])
415	†ἐπαλκὲς θραρέ†	†ἐπ' ἀλκῆς θαρρῇ (Traductor [3])
416	⟨...⟩ἀπέστασεν	⟨τότε⟩ ἀποστήσει (Traductor [4])
482	⟨...⟩	⟨πόνον⟩ (Enger)
544	†επᾶσα σπαργανηπλείζετο†	ἐμοῖσι σπαργάνοις ὡπλίζετο: (Lloyd-Jones)
616	χρυσεοκμήτοισιν	χρυσεοδμήτοισιν (Hermann)
628	†ἐπ' ἀνδρί δηίοις ἐπικότω σέβας†	ἐπ' ἀνδρὶ δᾴοις ἐπεικότως σέβᾳ (Lloyd-Jones)
673	κυπτὸς	κρυκτὸς (Blomfield)

1. Intentamos suplir con esta conjetura la laguna existente en el texto.

2. Nos parece más adecuada esta acentuación. (Page: «ut vid. M$^{\Sigma}$»).

3. En este verso tan corrupto nos parece más coherente nuestra lectura con el contexto.

4. Verso también dudoso. Procuramos que nuestra interpretación se corresponda con la hecha para el verso anterior y con el conjunto del contenido de la estrofa.

	Lecturas de Page rechazadas	*Lecturas adoptadas*
786	κυρίως σωφροσυνευ†	κυρίους σωφροσύνῃ† (TRADUCTOR [5])
787	μαιομένοις	μαιομένους (TRADUCTOR [6])
791	ἆραι	ἄρας (LLOYD-JONES)
864	†ἀρχάς τε πολισσονόμους†	†ἀρχαῖς τε πολισσονόμοις† (BLAYDES)
1044	⟨...⟩	⟨ἀκούσομαί νυ μ' ὄντα μητροκτόνον⟩ (TRAD. [7])

5. Es un texto muy corrupto, cuya lectura aventuramos y creemos valedera.

6. Nuestra lectura del verso anterior exige que el participio esté en acusativo, masculino y plural.

7. Intentamos suplir con esta conjetura la laguna existente en el texto. Creemos que nuestra conjetura es coherente, casi imprescindible.

PERSONAJES

ORESTES.
PÍLADES.
CORO (compuesto por prisioneras troyanas, a la sazón, esclavas).
ELECTRA.
PORTERO.
CLITEMESTRA.
NODRIZA DE ORESTES.
EGISTO.
Un ESCLAVO.

La escena representa el palacio de los Atridas delante del cual está la tumba de Agamenón. Junto a la puerta del palacio hay estatuas de dioses, una, de Apolo. La decoración está dispuesta de modo que, además de la puerta exterior del palacio, hay —visible y practicable— una puerta interior que da entrada al gineceo.

Es de madrugada.

(Entran en escena, procedentes del campo, Orestes y Pílades. Se aproximan a la tumba de Agamenón.)

ORESTES. — Hermes subterráneo [1], en atención al poder que tuvo mi padre, sé para mí —te lo suplico— salvador y aliado, pues llego a esta tierra y vuelvo del exilio..., y junto al túmulo de esta tumba envío a mi padre el mensaje de que me oiga, me escuche... ⟨ofrezco⟩ [2] a Ínaco un bucle en pago de mi crianza y éste segundo en señal de duelo...

No lloré, padre, tu muerte ni extendí mi mano [3] en el momento de sacar tu cadáver de casa para ir a enterrarlo...

¿Qué estoy yo viendo? ¿Qué cortejo de mujeres es éste que avanza, notable por sus velos negros? ¿A qué desgracia debo referirlo? ¿Ha caído sobre el palacio un nuevo dolor o he acertado al imaginar que traen a mi padre libaciones, ofrendas que aplacan a los muertos? No es otra cosa, pues me parece que veo avanzar a mi hermana Electra en la que se hace visible su triste duelo.

¡Oh Zeus, concédeme vengar la muerte de mi padre y sé, de grado, aliado mío!

---

[1] Una de las funciones de Hermes es acompañar a las almas de los muertos hasta el reino de Hades. De aquí su denominación de Psicopompo.

[2] Conjetura nuestra.

[3] Para que se pusiera en marcha el cortejo fúnebre.

Pílades, pongámonos fuera de sus miradas, para enterarme con claridad de cuál es la causa de esta procesión deprecatoria.

(Orestes y Pílades se esconden. Entran Electra y el Coro.)

Estrofa 1.ª

CORO. — *Del palacio he venido, enviada en procesión de duelo con libaciones y ágiles golpes de mi mano*[4]. *Ensangrentada se ve mi mejilla por las heridas que acabo de hacerme con los arañazos de mis uñas, y de lamentos se va alimentando mi corazón a lo largo de toda mi vida. Al compás de mis gritos de dolor, se rasgaba en jirones, se destrozaba el lino de mis vestidos, y el atavío que cubre mi pecho ha sido herido por tristes desgracias.*

Antístrofa 1.ª

Con voz estridente que eriza el cabello, el genio maléfico de esta morada, profetizando en pesadillas, salió a deshora del sueño y exhaló ira en plena noche. Y, de pavor, lanzó un grito que se elevó desde lo hondo del palacio y fue cayendo con terror en las estancias de las mujeres.

⟨Y⟩ los intérpretes de estos ensueños, de parte de la deidad y comprometiendo su palabra, han gritado que quien habita bajo la tierra[5] *reprocha con ardor, lleno de ira a quienes lo mataron.*

---

[4] Formas de expresar el dolor las mujeres eran darse golpes en la cabeza y en el pecho, mesarse los cabellos, arañarse el rostro, rasgar sus vestidos.

[5] Agamenón.

Estrofa 2.ª

Y para este homenaje que no es homenaje, con la pretensión de que la libre de desgracias, ¡oh madre tierra!, me envía ansiosa, una impía mujer[6]. *Pero tengo miedo de pronunciar esas palabras*[7], *pues ¿qué redención existe para una sangre vertida en tierra?*

¡Ay de este hogar miserable del todo! ¡Ay de la ruina de esta morada!

Tinieblas sin sol que inspiran odio a los mortales cubren la casa, debido a la muerte del amo.

Antístrofa 2.ª

El respetuoso temor de antaño, indómito, inatacable, libre de guerra, que penetraba en los oídos y en los corazones de la gente del pueblo, ahora se está retrayendo, y todos están llenos de miedo, que, en la común opinión de los mortales, tener buena suerte vale tanto como ser un dios e incluso más que un dios. Pero, rápido, el peso de Justicia[8] *pone sus ojos, en unos, a plena luz del día*[9]; *a los que van avanzando en el tiempo, les aguardan estos dolores en el crepúsculo de la obscuridad*[10]; *de otros, en fin, se adueña una noche absoluta*[11].

Estrofa 3.ª

A causa de la sangre bebida por la tierra nutricia, sin desaparecer, se ha cuajado una sangre vengadora: una rui-

---

[6] Clitemestra.

[7] Las que se pronuncian ritualmente en el momento de la ofrenda.

[8] Personificada.

[9] En la plenitud de la vida.

[10] De la muerte, es decir, cuando se acerca el fin de la vida.

[11] Muerte —¿o fracaso?— repentina.

na †causante de graves dolores† va llevando al culpable a llenarse de una enfermedad †contra la que no hay posible defensa.†

Antístrofa 3.ª

No existe remedio para quien viola una cámara nupcial[12]*, y, si las aguas de todos los ríos, saliendo de un único cauce, empapan la sangre que mancha la mano con la intención de purificarla, se dirigen en vano hacia ello.*

Epodo.

Pero, ya que los dioses llevaron inevitable desgracia a mi pueblo[13]*, y de la casa paterna ⟨me⟩ trajeron con destino de esclava, me toca aprobar lo justo †e injusto† que venga de quienes mandan en mi vida, dominando mi amargo odio con violencia sobre mi alma. Pero lloro bajo mis velos la suerte funesta de mis amos, con el corazón helado por dolores que oculto.*

ELECTRA. — Mujeres esclavas encargadas del cuido del palacio, puesto que estáis aquí conmigo como portadoras de estas libaciones, sed mis consejeras en estos asuntos. ¿Qué debo yo decir, al derramar estas fúnebres libaciones? ¿De qué manera debo hablarle yo, para serle grata? ¿Cómo dirigir la oración a mi padre? ¿Le diré, acaso, que se las traigo de parte de la amada para el amado? ¿De la esposa al marido? ¿De la que es mi madre?

(93) ¿Debo decirle esas palabras conforme es rito entre mor-
(94) tales: que corresponda a quienes envían estas ofrendas,

[12] Rechazamos otras interpretaciones. Aquí hay una evidente alusión al adulterio de Clitemestra y Egisto.

[13] Troya.

concediéndoles bienes iguales —un don que sea digno de sus maldades—?

¿O, luego de haber derramado en silencio, vergozosamente —pues del mismo modo murió mi padre—, estas libaciones, líquido que, vertido, bebe la tierra, me iré como el que, tras verter impurezas, tira hacia atrás la vasija sin volver la mirada? No tengo valor para ello ni sé qué le diga, al verter esta ofrenda sobre la tumba de mi padre.

Participad, amigas, en mi decisión, ya que compartimos el odio en palacio. No lo tengáis oculto dentro del corazón por miedo de alguien, que la muerte, por igual le aguarda al que es libre y al dominado por otra mano.

Si se te ocurre algo mejor que eso, puedes hablar.

CORIFEO. — Pues me lo mandas, y yo respeto como un altar la sepultura de tu padre, diré la opinión que me sale del alma.

ELECTRA. — Puedes hablar conforme al respeto que has expresado hacia la tumba de mi padre.

CORIFEO. — Mientras derramas las libaciones, pronuncia palabras propicias a quienes le son favorables.

ELECTRA. — ¿A quiénes de entre mis deudos puedo dar ese nombre?

CORIFEO. — A ti misma, en primer lugar, y a cualquier otro que odie a Egisto.

ELECTRA. — En ese caso, en beneficio mío y tuyo, pronunciaré yo esta plegaria.

CORIFEO. — Puesto que eso lo has aprendido, piensa ya sola.

ELECTRA. — ¿Pues con quién otro debo contar en esa actitud?

CORIFEO. — Recuerda a Orestes, aunque esté fuera.

ELECTRA. — ¡Eso está bien! Y no menos bien me has hecho recapacitar.

Corifeo. — Y luego, acordándote, para los autores del asesinato...

Electra. — ¿Qué debo decir? Enséñamelo, sirve de guía a una inexperta.

Corifeo. — ...que venga sobre ellos un dios o un mortal.

Electra. — ¿Te refieres a un juez o vengador?

Corifeo. — Di simplemente: «cualquiera que dé muerte por muerte».

Electra. — ¿Y es piadoso que yo eso reclame de los dioses?

Corifeo. — ¿Cómo no va a serlo devolver mal por mal al enemigo?

(Electra da comienzo a la ceremonia fúnebre.)

(165)124a Electra. — Heraldo supremo de cuantos viven sobre
124b la tierra o debajo de ella, ⟨dame tu ayuda⟩, Hermes, Hermes subterráneo; llévame el mensaje, para que los dioses de bajo la tierra, deidades tutelares de la morada de mi padre, presten oído a mis plegarias, y también la tierra, la que todo lo pare y, después de haberlo criado, lo recibe de nuevo en su seno.

Yo, al derramar estas libaciones en honor del muerto, digo, invocando a mi padre: «Ten compasión de mí y de mi amado Orestes y enciende de nuevo la luz en palacio, porque, en cierto modo, ahora andamos nosotos errantes, vendidos por la misma que nos parió, mientras que ella ha tomado, en tu lugar, por marido a Egisto, precisamente el que fue cómplice de tu asesinato. Yo ocupo el lugar de una esclava, y, lejos de sus riquezas, Orestes está desterrado, en tanto que ellos, con arrogancia, se refocilan en grande con lo que ganaste con tus fatigas. ¡Que venga aquí Orestes —te ruego— por una fortuna feliz! Y escú-

chame, padre, concédeme que llegue yo a ser mucho más casta que lo es mi madre y más piadosa con mi mano.

»Éstas son las plegarias en nuestro favor. Para los culpables, yo digo, padre, que se presente un vengandor tuyo y que, con justicia, a los que mataron, se lo haga pagar con la muerte. Esto lo coloco en el centro de mi plegaria, diciendo, en perjuicio de aquéllos, esta imprecación. Para nosotros, en cambio, envía aquí arriba bienes con ayuda de las deidades, la tierra y la justicia vengadora.»

Con tales plegarias hago la ofrenda de estas libaciones. Exige el rito que vosotras lo coronéis con gritos de duelo, entonando el peán por el muerto.

CORO. — *Derramad con clamores un llanto mortuorio en honor de nuestro amo muerto, en compensación de ese flujo de ofrendas y como protección contra los malvados, contra la odiosa mancha de las libaciones que han sido vertidas.*

Escúchame, augusto señor; escucha, mi amo, desde las tinieblas en que está tu alma.

¡Ay, ay, dolor! ¡Ay, dolor!

¡Que venga un varón fuerte por su lanza, liberador de su morada, †sujetando en sus manos los dardos escitas† en el momento de tender el arco, y un Ares que, de improviso, clave la espada hasta la misma empuñadura!

(Electra advierte el rizo de Orestes sobre la tumba.)

ELECTRA. — Ya tiene mi padre las libaciones que bebe la tierra; pero compartid este nuevo asunto.

CORIFEO. — Puedes hablar, pero me baila el corazón de miedo.

Electra. — Aquí, sobre la tumba, estoy viendo un bucle cortado.

Corifeo. — ¿De quién puede ser? ¿De un varón o de una doncella de estrecha cintura?

Electra. — Es fácil de conjeturar. Cualquiera puede imaginarlo.

Corifeo. — ¿Cómo aprenderlo yo que soy vieja de la que es más joven?

Electra. — No hay nadie, excepto yo, que se lo haya cortado.

Corifeo. — Sí, los enemigos, a quienes convenía manifestar su duelo con el cabello.

Electra. — Pero es que puede verse con facilidad que éste es muy semejante.

Corifeo. — ¿A qué cabellera? Quiero saberlo.

Electra. — Es muy semejante en su aspecto a la mía.

Corifeo. — En ese caso, ¿habrá sido una ofrenda de Orestes en secreto?

Electra. — Tiene el mayor parecido con sus bucles.

Corifeo. — ¿Y cómo se atrevió a venir hasta aquí?

Electra. — En homenaje a su padre, envió sus cabellos cortados.

Corifeo. — Me dices algo que no es menor causa de abundante llanto, si jamás tocará con su pie este país.

Electra. — También ha acudido a mi corazón una ola de cólera y he sido herida como por flecha que me atravesara. Caen de mis ojos incontenibles gotas sedientas de un violento diluvio, al ver este bucle. Porque, ¿cómo voy a esperar que cualquier otro ciudadano sea el dueño de este mechón? Pero tampoco se lo cortó la que lo mató, mi madre, sí, indigna de ese nombre, pues siempre ha tenido sentimientos impíos para sus hijos.

¡Pero que yo apruebe abiertamente eso, que la ofrenda ésta pertenece al que es para mí el más querido de los mortales...! Me halaga, sin embargo, la esperanza.

¡Ay! ¡Ojalá que tuviera voz inteligible, cual de un mensajero, para no verme solicitada por pensamientos contradictorios, sino que me dijera muy claramente que yo escupiera sobre este bucle, si hubiera sido cortado de la cabeza de un enemigo, o, por ser de mi hermano, compartiera el duelo conmigo, como ofrenda y honor para esta tumba de nuestro padre.

Pero invocaremos a los dioses que saben por qué clase de tormentas, como navegantes, somos arrastrados. Si es nuestro destino lograr salvación, de una pequeña semilla, puede brotar un tronco grande.

Hay un segundo testimonio: huellas de pies iguales y comparables a los míos. En efecto, aquí hay dos pares de huellas, las suyas y las del que camina a su lado. Los talones y las señales de los tendones, al ser medidas coinciden con las mías.

Siento un vivo dolor, y mi alma está sumida en la confusión.

(Orestes y Pílades salen de su escondite.)

ORESTES. — Ya que estabas dirigiendo a los dioses plegarias que se van cumpliendo, ruega que en el futuro alcances el éxito.

ELECTRA. — ¿Pues qué estoy obteniendo yo de los dioses ahora?

ORESTES. — Llegas a la presencia de quienes ha tiempo rogabas.

ELECTRA. — ¿Y a qué mortal sabes tú que yo llamaba?

ORESTES. — Sé que estás llena de admiración por Orestes.

ELECTRA. — ¿Y en qué consigo yo el cumplimiento de mis plegarias?

ORESTES. — Ése soy yo. No andes buscando a un ser más querido.

ELECTRA. — ¡Ay, extranjero! ¿Me estás tú tendiendo una trampa?

ORESTES. — En ese caso, estoy maquinando contra mí mismo.

ELECTRA. — ¿Quieres reírte de mis desgracias?

ORESTES. — Y también de las mías, entonces, pues son tuyas.

ELECTRA. — ¿Debo darte ese nombre, convencida de que eres Orestes?

ORESTES. — Te cuesta trabajo reconocerme, cuando me estás viendo en persona, y, en cambio, en el momento
(228) que viste ese cabello cortado en señal de duelo y andabas
(227) siguiendo el rastro de mis pasos, te exaltaste y creías que
(230) ya estabas viéndome. Examina ese bucle y colócalo junto
(229) al pelo, donde fue cortado, de tu propio hermano, coincidente en medida con el que tienes en tu cabeza. Mira, además, este tejido, obra de tus manos, las señales del peine de tu telar y tus dibujos de bestias feroces.

Domínate, no pierdas el juicio por la alegría. Ya se yo que nuestros parientes más íntimos son nuestros crueles enemigos.

ELECTRA. — ¡Oh el más amado objeto de amor de la morada de nuestro padre! ¡Llorada esperanza de la semilla salvadora! ¡Confía en tu valor y recobra tu casa paterna!

¡Oh dulce rostro a quien amo por cuatro motivos! Forzosamente eres acreedor a que te llame padre, en ti recae también el amor de la madre —a ella la odio justamente— y el de mi hermana, sacrificada sin piedad, y eres para mí el hermano en quien puedo confiar, el único

que me respeta. ¡Sólo pido que Fuerza [14] y Justicia [14], junto a Zeus, el tercero, el más poderoso de todos, vengan en mi ayuda!

Orestes. — ¡Zeus, Zeus, sé espectador de estos sucesos! ¡Mira la nidada huérfana del águila que fue su padre muerto en los lazos y en los anillos de una cruel víbora! ¡El hambre que causa el ayuno agobia a los huérfanos, pues no son capaces de traer al nido la caza que traía su padre! En esta situación puedes vernos tanto a mí como a ésta —a Electra me refiero—: hijos sin padre y víctimas ambos del mismo destierro de su casa. Pero, cuando hayas aniquilado a estos polluelos, hijos de un padre que hacía en tu honor sacrificios y te ofrecía grandes honores, ¿de dónde vas a recibir el honor de abundantes festines ofrecidos por una mano de la misma estirpe? Una vez que destruyas las crías del águila, no podrás enviar a los mortales signos convincentes, ni este tronco regio, totalmente seco ya por tu culpa, podrá acudir en ayuda de tus altares en los días en que se ofrecen sacrificios de bueyes.

Cuida de nosotros. De esta casa pequeña puedes levantar una casa grande, aunque ahora parezca que se ha derrumbado completamente.

Corifeo. — Jóvenes, salvadores del hogar paterno, guardad silencio, hijos míos, para que no se entere alguno que, por simple placer de su lengua, cuente todo esto a quienes tienen el poder. ¡Ojalá yo los viera alguna vez muertos sobre resinosos chorros de llamas! [15].

Orestes. — No me traicionará el muy poderoso oráculo de Loxias, pues me estuvo ordenando afrontar hasta el fin este riesgo. Mucho alzó la voz y me gritó las desgra-

[14] Personificada como deidad.

[15] En la pira funeraria.

cias que helarán mi ardiente corazón, si no voy contra los que mataron a mi padre de la misma manera que ellos lo hicieron, y me estuvo diciendo que los matara en compensación.

Pero me decía una y otra vez que yo lo pagaría personalmente con muchas desgracias repulsivas para mi alma, viniendo a ser como un toro salvaje, con castigos que dejan sumido en la ruina, pues me dijo y me estuvo anunciando los remedios contra las aflicciones que para los mortales proceden del interior de la tierra; y aprobaba las enfermedades que atacan las carnes con feroces mandíbulas, las lepras devoradoras de la primitiva naturaleza y que con esta enfermedad aparece en las sienes la lepra blanca. Otros ataques de las Erinis me estuvo diciendo que ocurren debido a la sangre vertida de un padre —†porque frunciendo el entrecejo ve en las tinieblas con claridad†—; que el tenebroso dardo de los que habitan bajo tierra y exigen una expiación por haber caído en el seno de la propia estirpe, y, además, la locura y el miedo funesto que surge en la noche, agitan, turban y expulsan de la ciudad a un cuerpo maltratado por látigo [16] de bronce; y que a gente así no le es posible participar de la crátera ni de las libaciones habituales, sino que los aleja de los altares la ira invisible de su padre; y que ninguno lo recibe ni se aloja en su casa, sino que, privado de todo derecho y sin amigos, muere con el tiempo de mala manera, aniquilado por el pernicioso destino que fue destruyéndolo.

¿Hay que dar crédito a estos oráculos? Aunque no lo sé, debo llevar a cabo la acción, pues muchos deseos con-

[16] Texto oscuro. El oráculo presenta ante Orestes las consecuencias para él de no vengar a su padre.

fluyen en uno: las órdenes del dios y el inmenso dolor por mi padre.

Me apremia, además, la falta de riquezas, para evitar que los ciudadanos más famosos de los mortales, los destructores de Troya, reconocidos por su valor, vengan a ser súbditos de dos mujeres de esa clase, pues femenina es su alma [17]. Y, si no es así, pronto se sabrá.

CORO. — *¡Oh grandiosas Moiras, por designio de Zeus dad fin a esto de esa manera con que lo justo hace cambiar la situación! «Que a palabras de odio, respondan palabras de odio», dice a grandes gritos Justicia cobrando la deuda. «Que por golpe asesino se pague otro golpe asesino: que el que lo hizo lo sufra». Eso dice un refrán muy antiguo* [18].

ORESTES.

Estrofa 1.ª

¡Oh padre, desgraciado padre!, ¿qué puedo decir o qué puedo hacer para favorecerte, desde aquí arriba, donde tu lecho te retiene?

A la oscuridad corresponde la luz, y del mismo modo viene a ser homenaje el glorioso lamento en honor del Atrida, †*el primer jefe de nuestra familia.*†

CORO.

Estrofa 2.ª

Hijo, no aniquila al alma del muerto la poderosa quijada del fuego, sino que después hace ver su ira.

---

[17] La de Egisto.

[18] El Coro enuncia los postulados de la justicia personal y vindicativa que se pretende superar atribuyendo al Estado la capacidad de enjuiciar.

Llorado es el muerto y se descubre el asesino; y, excitado, el lamento legítimo de padres e hijos busca venganza sobreabundante.

ELECTRA.

Antístrofa 1.ª

Escucha, pues, padre mío, en mi turno, los sufrimientos que tantas lágrimas me cuestan: un canto fúnebre de tus dos hijos te está llorando junto a la tumba; y ha recibido tu sepultura a unos suplicantes que son igualmente desterrados. ¿Qué hay en ello de bueno? ¿Qué está libre de males? ¿No es una ruina insuperable?

CORO. — *Pero todavía, si un dios lo desea, puede poner en su lugar unos sonidos más armoniosos y, en vez de trenos sobre la tumba, en la morada de los reyes, puede un peán* [19] *traer a un ser querido recién mezclado* [20].

Estrofa 3.ª

ORESTES. — *¡Ojalá, padre, que al pie de los muros de Ilio hubieras muerto, atravesado por una lanza, a manos de un licio! ¡Hubieras, entonces, dejado en tu casa fama gloriosa y, tras haber instaurado en el camino de tus hijos una vida objeto de envidia, tendrías en tierra allende la mar una elevada supultura, lo que sería fácil de soportar para tu casa!*

---

[19] Metonimia: «la victoria.»

[20] Se compara a Orestes, que vuelve a su casa, con el vino con que se brinda por la amistad.

CORO.
Antístrofa 2.ª

¡Y hubieras sido amigo de tus amigos que allí[21] *murieron gloriosamente, señor distinguido digno de augustos honores bajo la tierra, servidor de los máximos reyes subterráneos, pues, cuando vivías, eras un rey †de los que cumplen la función que el destino les fija, empuñando en sus manos el cetro al que obedecen los mortales.†*

ELECTRA.
Antístrofa 3.ª

¡Que tampoco, padre, muerto al pie de los muros de Troya, con los demás de tu ejército que perecieron heridos de lanza hubieras sido enterrado junto a la corriente del Escamandro, sino que, antes de eso, los que lo mataron hubieran muerto de esa manera ⟨y así⟩ de su destino portador de muerte en el futuro cualquiera se hubiera enterado, sin haber conocido estas penas nuestras!

CORIFEO. — *Eso que dices, hija mía, vale más que el oro, tiene más importancia que una magnífica e hiperbórea*[22] *suerte. Sí, puedes decirlo, pero no es así, porque el chasquido de este doble látigo llega hasta nosotros*[23]*: nuestro defensor ya está bajo tierra, mientras son impuras las manos de los que ejercen el poder, cosa que es para él odiosa y más aún para sus hijos.*

---

[21] En Troya.

[22] El pueblo mítico hiperbóreo se situaba en el extremo norte de la tierra; era creencia general que ese pueblo gozaba de una vida más larga y feliz que la de los demás mortales.

[23] Frente a las irrealidades deseadas por Orestes y Electra —estrofa y antístrofa terceras—, existe una doble realidad que se explica a continuación y se simboliza con el restallar del látigo para atraer la atención de los dos hermanos.

ORESTES.

Estrofa 4.ª

Ha atravesado mi oído eso como una flecha. ¡Zeus, Zeus, envía desde debajo de la tierra por fin un castigo de ruina a la mano perversa y audaz de los mortales! ¡Y con mi madre se cumplirá eso del mismo modo!

CORO.

Estrofa 5.ª

¡Ojalá que me llegue el momento de entonar el penetrante alarido de la victoria sobre un varón que haya sido inmolado y una mujer muerta! ¿Por qué andar ocultando lo que, a pesar de todo, sale volando de mi alma? Desde la proa de mi corazón sopla una cólera violenta, un rencoroso odio.

ELECTRA.

Antístrofa 4.ª

¿Y cuándo el poderoso Zeus habrá puesto su mano sobre ellos —¡ay, ay!— y habrá cortado sus cabezas? ¡Ojalá que esta tierra llegue a tener pruebas de ello! ¡Exijo venganza de los criminales! ¡Escúchame, Tierra y Potencias subterráneas!

CORO. — *Ley es, sí, que las gotas de sangre vertida en el suelo otra sangre exijan, porque la muerte invoca a Erinis, agregando a una ruina otra ruina que arranca del muerto anterior.*

ORESTES.

Estrofa 6.ª

¡Oh, oh Potencias reinantes sobre los muertos: contemplad las muy poderosas maldiciones de los difuntos; con-

templad lo que queda de los Atridas, en la miseria y privados de su palacio!

¡Zeus!, ¿adónde podría uno volverse?

CORO.

Antístrofa 4.ª

De nuevo me ha dado un vuelco el corazón, al escuchar ese lamento. De oírte esas palabras, desesperada me siento a veces y mis entrañas se ponen negras. Pero, si de nuevo llega a mostrarse confiado en su valentía, ⟨entonces⟩ me quitará el dolor †hasta parecer† me bien.

ELECTRA.

Antístrofa 6.ª

¿Qué podríamos decir para lograr nuestro intento? ¿Acaso los dolores que hemos padecido de parte —sí— de la que nos parió? Posible es intentar mitigarlos, pero no se dejan calmar, pues mi corazón —de mi madre heredado— es implacable como el de un lobo carnicero.

CORO.

Estrofa 7.ª

He acompañado con golpes el fúnebre canto ario[24]*, al estilo de una plañidera de Cisia. Se podía ver la flexión de mis brazos errantes desde lo más alto, sin cesar, infligiéndome golpes continuos; a cada uno de ellos, respondía ruidosa mi resonante y mísera cabeza.*

ELECTRA.

Estrofa 8.ª

¡Oh madre cruel y audaz en todo! ¡Con un cortejo fúnebre compuesto de enemigos, sin que a su Rey acompa-

[24] Del país de Media.

ñaran los ciudadanos, sin lamentos de duelo, sin que fuera llorado osaste enterrar a tu marido!

ORESTES.

Estrofa 9.ª

Todo lo ejecutaste —¡ay de mí!— de una manera ignominiosa. ¡Pero vas a pagar tu ignominia por deseo de los dioses y acción de mis manos! Luego, ¡que yo muera, despues de matarte!

CORO.

Antístrofa 9.ª

Fue mutilado —sí— ¡que lo sepas! Lo hizo la misma que así lo enterró, porque deseaba plantar en tu vida un destino que fuera para ti insoportable. ¡Estás oyendo las infamantes desgracias que sufrió tu padre!

ELECTRA.

Antístrofa 7.ª

Estás refiriendo la muerte de mi padre. Por lo que a mí toca, yo estaba apartada, privada de honores, sin ningún derecho, recluida en mi habitación lo mismo que un perro peligroso. Más prontas que la risa, me brotaban las lágrimas, y a escondidas vertía copioso llanto entre gemidos.

(A Orestes.)

¡Graba en tu alma estas penas que oyes!

CORO.

Antístrofa 8.ª

⟨Grábalas.⟩ Haz entrar el relato por los oídos hasta el inmóvil fondo de tu alma. ¡Así son los sucesos pasados! Pon todo tu interés en aprender por ti mismo el futuro. ¡Conviene llegar al combate con inflexible decisión!

Estrofa 10.ª

ORESTES. — *Te invoco, padre: ¡ven en ayuda de los tuyos!*

ELECTRA. — *Y yo, bañada en lágrimas, me uno a su invocación.*

CORO. — *Y todo este Coro, en común, lo aprueba a gritos: ¡escúchalos! ¡Ven a la luz y ayúdanos contra tus enemigos!*

Antístrofa 10.ª

ORESTES. — *¡Ares con Ares luchará! ¡Justicia, con Justicia!*

ELECTRA. — *¡Oh dioses, como es justo, haced que se cumplan ⟨nuestras súplicas!⟩*

CORO. — *¡Ha tiempo que espera un destino de muerte! ¡Que venga ya! ¡Por quienes lo ruegan!*

Estrofa 11.ª

¡Oh pena innata de esta estirpe y golpe sangriento, discordante de Ate!

¡Ay duelos penosos, insufribles! ¡Ay dolor que no puede aplacarse!

Antístrofa 11.ª

¡Atado está a esta casa el remedio! ¡No procede de gente de fuera, sino de ellos mismos, por medio de lucha sangrienta, cruel! ¡Éste es el himno de las deidades ⟨de⟩ bajo la tierra!

(Orestes y Electra, sobre la tumba, golpean la tierra.)

¡Ea! ¡Escuchad, dioses subterráneos, esta plegaria y enviad de grado a los hijos auxilio para su victoria!

ORESTES. — ¡Padre, tú que recibiste la muerte de una manera indigna de un Rey, concédeme —te lo suplico— el poder sobre tu palacio!

ELECTRA. — También yo, padre, necesito de ti, †para escapar de mi intensa ⟨pena⟩, luego de habérsela impuesto a Egisto.†

ORESTES. — Pues de este modo podrán instaurarse en tu honor festines rituales que ofrecerán los hombres. Pero, en otro caso, te verás privado de honra en los banquetes suntuosos —que a la tierra se ofrecen—, fragantes de asado, que el fuego consume.

ELECTRA. — Y yo, cuando abandone la casa paterna, te traeré en mi boda ofrendas de toda mi herencia y honraré lo primero de todo esta tumba.

ORESTES. — ¡Oh tierra, permite a mi padre contemplar el combate!

ELECTRA. — ¡Oh Perséfone [25], concédenos una bella victoria!

ORESTE. — ¡Acuérdate, padre, de la bañera en que la vida te quitaron!

ELECTRA. — ¡Acuérdate de cómo estrenaste la red!

ORESTES. — ¡Cazado, padre, con cepos que no habían sido forjados en bronce!

ELECTRA. — ¡De una manera vergonzosa! ¡Mediante unos velos dispuestos adrede!

ORESTES. — ¿Te despiertas, padre, ante estos ultrajes?

ELECTRA. — ¿Alzas derecha tu cabeza amadísima?

ORESTES. — ¡O envías a Justicia como aliada de los que te aman o concédenos que, en compensación, los cojamos

[25] Hija de Zeus y Deméter. Fue raptada por Hades, con quien permanecía como esposa la mayor parte del año. En primavera volvía a la superficie de la tierra.

con las mismas trampas! ¡Eso, si, vencido, quieres realmente, a tu vez, ser vencedor!

ELECTRA. — Escucha también, padre, mi último clamor: puesto que has visto a estos polluelos sobre tu tumba, siente piedad del femenil lamento y, a la vez, del del macho.

ORESTES. — No permitas que desaparezca esta simiente de los Pelópidas, pues, de ese modo, no has muerto ni siquiera después de haber muerto.

ELECTRA. — Sí. Para un varón muerto, son los hijos los salvadores de su buen nombre y, como los corchos, arrastran la red y salvan del abismo del mar el huso de lino.

ORESTES. — Escucha: son en favor tuyo tales lamentos. Tú mismo te salvarás, cuando hayas hecho honor a nuestra razones.

CORIFEO. — La verdad es que lo dos han alargado unas razones que no merecen ningún reproche: son en honor de una tumba cuyo destino fue no ser llorada.

(A Orestes.)

En lo demás, pues que en tu mente te has mantenido dispuesto a obrar, ya puedes pasar a la acción. Pon pronto a prueba a la deidad.

ORESTES. — Así será; pero no es una cosa descaminada informarme de quién envió las libaciones, a cuento de qué rinden honores tardíos a este incurable sufrimiento.

¡Mísero homenaje se estaba rindiendo a un difunto ya desprovisto de pensamiento! No puedo imaginar de quién provenga. Las ofrendas son inferiores al delito, pues, si por una sola sangre, alguien ofrece todos sus bienes, ese trabajo suyo es inútil. Así lo asegura el proverbio.

Deseo saber eso. Si tú lo sabes, dímelo.

CORIFEO. — Lo sé, hijo mío, porque estaba presente.

Asustada por pesadillas y por terrores que le impedían el reposo nocturno, envió estas libaciones una mujer impía.

Orestes. — ¿Estás informada de la pesadilla hasta poder decírmela con exactitud?

Corifeo. — Según dice ella misma, creyó haber parido una serpiente.

Orestes. — ¿Y dónde termina y acaba el relato?

Corifeo. — La envolvió en mantillas, como a un hijo.

Orestes. — ¿Qué alimento necesitaba ese monstruo recién nacido?

Corifeo. — Ella misma le acercó el pecho en pleno sueño.

Orestes. — ¿Y cómo no fue herida la teta por ese ser odioso?

Corifeo. — Sí que lo fue, hasta el punto que, con la leche, sacó un coágulo de sangre.

Orestes. — No puede ser vana esta visión.

Corifeo. — Víctima del espanto, profirió un grito al despertarse, y muchas antorchas, que habían sido apagadas en las tinieblas, se fueron encendiendo en el palacio por culpa de la dueña. A continuación envió estas fúnebres libaciones. Concibió la esperanza de que ello sería un remedio para cortar sus padecimientos.

Orestes. — Bien. ¡Ruego a esta tierra y a la sepultura de mi padre que este sueño se cumpla en mí! Lo juzgo de modo que puede estar en completo acuerdo conmigo. Si, después de haber dejado el mismo seno que yo, †la serpiente fue envuelta en mis mantillas†, abrió su boca para mamar de la teta que me nutrió, mezcló con un coágulo de sangre la amada leche, y ella profirió un gemido de dolor aterrorizada, preciso es que ella, como alimentó a un prodigio espantoso, muera de forma violen-

ta. Yo, convertido en serpiente, la mato. Eso quiere decir este sueño.

CORIFEO. — Te admito como intérprete de esto. ¡Que así llegue a ser!

Explica lo demás a tus amigos. Di que unos hagan algo y que no hagan tal cosa los otros.

ORESTES. — Mi explicación es simple:

(Por Electra.)

que ésta vaya dentro, pero le aconsejo que mantenga en silencio los acuerdos que tiene conmigo, para que quienes mataron mediante un engaño a un varón honorable, sean atrapados también con engaño y mueran en idéntica trampa, tal como Loxias profetizó, mi soberano Apolo, adivino que nunca engañó hasta el día de hoy.

Sí. Con el aspecto de un extranjero, provisto de equipo completo, llegaré hasta la puerta exterior acompañado de este hombre —de Pílades—, †en calidad de huésped† de la casa y, a la vez, de aliado. Hablaremos ambos en el dialecto del Parnaso [26], imitando el acento de Fócide.

Puede ser que no nos reciba ningún portero de buen talante, porque la casa está sumida en la desgracia, debido a la acción de un genio maléfico. En ese caso, esperaremos que alguien, conforme pasa junto al palacio, pueda empezar a hacer conjeturas y diga así: «¿Por qué cierra la puerta Egisto al suplicante, si él está en el país y lo sabe?» Pero, si franqueo el umbral de la puerta exterior y lo encuentro en el trono de mi padre, y, después de venir él hasta mí, me habla cara a cara —sábelo bien— y, si a su presencia me llama, antes de que él diga «¿de que país

[26] Monte de la Fócide en cuya ladera meridional estaba el templo de Apolo, en Delfos.

es el extranjero?», lo haré cadáver, tras ensartarlo con mi rápida espada.

Y la Erinis, aunque ya no está falta de muerte beberá, como tercera libación, una sangre que no tenga mezcla [27].

(A Electra.)

Así que tú, ahora, vigila bien lo que pasa en palacio, para que todo ajuste a la perfección.

(Al Coro.)

A vosotras os aconsejo que mantegáis la lengua favorable al asunto, que guardéis silencio, cuando sea preciso, y que digáis lo que sea oportuno.

En lo demás [28], invoco aquí a éste [29], para que ponga sus ojos en mí, luego de haber dirigido en mi favor el combate en que usaré espada.

(Salen de escena Orestes y Pílades.)

CORO.

Estrofa 1.ª

Cría la tierra muchos terribles dolores causados por seres horrendos. El mar abarca con sus brazos multitud de bestias hostiles al hombre. Lo dañan también, en el espacio que hay entre ambos, las centellas que surcan el aire, las bestias aladas y las que caminan sobre el suelo. Y los vientos podrían narrar la ira de la tormenta.

Antístrofa 1.ª

Pero, ¿quién podría decir el orgullo, audaz en exceso del varón y los amores impudentes de las mujeres que son

[27] Expresión eufemística para anunciar el asesinato de Clitemestra.
[28] La muerte de Clitemestra y sus consecuencias para Orestes.
[29] A Apolo, cuya imagen está ante la fachada del palacio.

osadas de corazón y ⟨...⟩ compañeras de ruina de los mortales?

El deseo desprovisto de amor que domina a la hembra lleva a la desgracia a las parejas de vida común, tanto de bestias como de mortales.

Estrofa 2.ª

Sépalo todo aquel que no deja que vuele su mente. Que conozca la maquinación que meditó una mujer que mató a su hijo, la miserable hija de Testio: quemó, prendiéndole fuego, el rojo tizón que tenía la misma edad que su hijo desde que lloró, cuando hubo salido de su madre y con él compartía la duración de la vida hasta el día fijado por la Moira [30].

Antístrofa 2.ª

Hay otra a quien se odia en los mitos: una doncella sanguinaria, que, en favor de los enemigos, causó la muerte a un hombre de su familia: se dejó persuadir —¡impúdica perra!— por los cretenses collares de oro, regalos de Minos y privó a Niso del cabello que lo hacía inmortal, mientras él respiraba plácidamente en el sueño [31], *y Hermes se apoderó de él* [32].

---

[30] Altea, hija de Testio y esposa de Eneo, rey de Calidón, fue advertida por las Moiras, a poco de nacer Meleagro, de que su hijo moriría tan pronto como se consumiese un tizón que en aquel momento ardía en el hogar. Altea guardó el tizón en un arca. En la cacería del jabalí de Calidón, Meleagro discutió con sus tíos por el trofeo y los mató. Irritada Altea por la muerte de sus hermanos, arrojó al fuego el tizón que marcaba la duración de la vida de su hijo. Cuando las llamas consumieron el tizón, murió Meleagro.

[31] Mégara, donde reinaba Niso, sufría el asedio de los cretenses al mando de Minos. Escila, hija de Niso, seducida por Minos, cortó a su padre un cabello de oro (o de púrpura) que lo hacía inmortal.

[32] Ver n. 1.

Estrofa 3.ª

Después de haber hecho mención de penas crueles †no es el momento† [33] *de recordar a una esposa abominable* [34], *odiosa para su familia, y la perfidia concebida por un corazón de mujer contra un varón portador de armas para defenderse, †contra un guerrero que con razón inspiraba respeto a sus enemigos†.*

Honro, en cambio, al hogar [35] *de la casa que no es fogoso ⟨y⟩ y las armas de mujer que no sean la audacia.*

Antístrofa 3.ª

Entre todos los crímenes, ocupa el primer puesto —según el relato— el que ocurrió en Lemnos. Aún lo llora el pueblo como un suceso abominable y, desde entonces, todos comparan sus propias desgracias con el dolor lemnio. Pero, por esa mancha, odiosa a los dioses, se extinguió esa raza y fue despreciada por los mortales, pues nadie respeta lo que es detestable para los dioses [36]. *¿Cuál de estos casos no estoy citando con toda justicia?*

Estrofa 4.ª

La amarga punta de la espada que llega cerca de los pulmones produce una herida que atraviesa a Justicia, pisoteada en el suelo, †lo que conculca la ley divina†, cuando alguien ofende a la absoluta majestad de Zeus de modo ilegítimo.

---

[33] El Coro tiene en cuenta las recomendaciones de prudencia que le ha hecho Orestes.

[34] Clitemestra.

[35] Metafórico: «mujer».

[36] Las mujeres de Lemnos habían matado por celos a todos los varones de la isla.

Antístrofa 4.ª

Pero el cimiento de Justicia tiene firmeza y, forjador de espadas, funde el destino de antemano el bronce, y, con el tiempo, trae un hijo a su casa, para castigar la mancilla de sangres más antiguas derramadas, la ilustre Erinis, que, en lo profundo de su espíritu, mantiene los deseos de venganza.

(Salen a escena, con atuendo de viaje, Orestes y Pílades. Se dirigen a la puerta exterior del palacio y dan golpes, llamando.)

ORESTES. — Esclavo, esclavo: oye la llamada en la puerta de fuera. ¿Quien hay dentro, esclavo? De nuevo te pregunto, esclavo: ¿quién hay en la casa?

Por tercera vez reclamo tu salida del palacio, si aquí se acoge al huésped por voluntad de Egisto.

(Desde dentro.)

PORTERO. — Sí, ya te oigo. ¿De dónde es el extranjero? ¿De dónde viene?

ORESTES. — Anúnciame a los amos de la casa. Vengo a verlos y les traigo noticias recientes. Pero hazlo con presteza, que ya el oscuro carro de la noche se apresura y ya es hora de que el viajero eche el ancla en la casa en que acogen a huéspedes.

Que salga de la casa alguno con poder de acabar esto, una mujer que mande en el lugar. Pero es más conveniente que sea un hombre quien salga, pues el pudor en las conversaciones hace que las palabras sean oscuras. Un hombre le habla a otro hombre con plena confianza y le hace saber con claridad sus fines.

(Se abre el palacio y sale Clitemestra acompañada por una sirvienta.)

CLITEMESTRA. — Extranjeros, podéis hablar, si necesitáis alguna cosa. Hay en palacio lo que es conveniente en tales ocasiones: baños calientes, lechos que calman la fatiga y compañía de miradas justas.

Pero, si hay que tratar de algo que requiera mayor prudencia, cosa es ésta propia de hombres. Se lo comunicaré.

ORESTES. — Soy un extranjero de Dáulide, de las tierras de Fócide y, conforme venía con mi propio equipaje, que traía yo mismo, en dirección a Argos —como que aquí di descanso a mis pies—, un hombre que no me conocía, ni yo a él tampoco, que coincidió conmigo, luego de haberme preguntado cuál era mi camino y decirme el suyo, Estrofio el foceo —pues lo sé por la conversación— me dijo: «Extranjero, puesto que de todas maneras caminas a Argos, recuerda y di a sus padres con toda exactitud que Orestes ha muerto. No lo olvides en modo alguno. Tanto si prevalece en su familia la opinión de llevárselo, como si piensan que se le entierre donde habitaba, quedando allí por siempre jamás como huésped, trae sus órdenes, cuando regreses, pues, hasta ahora, las paredes de una urna de bronce han ocultado las cenizas de un varón que ha sido llorado como se debía.»

He dicho todo cuanto oí. No sé si se da la casualidad de que estoy hablando con quienes tienen capacidad para decidir, pero justo es que lo sepa quien lo engendró.

CLITEMESTRA. — ¡Ay de mí! ¡Cómo me siento destruida †absolutamente† de arriba abajo! ¡Oh insuperable Maldición de este palacio! ¡Cuán lejos alcanza tu vista! ¡Incluso lo que estaba fuera, puesto a buen recaudo! ¡Desde lejos matas con tus flechas certeras y me privas de seres queridos! ¡Desgraciada de mí! ¡Y ahora Orestes, que con sensatez estaba fuera, alejando su pie de este fango de muerte ⟨...⟩! ¡Y ahora la esperanza que había en la familia de

que él la curara de su locura de maldad, anótalo: nos ha abandonado!

ORESTES. — Yo hubiera querido haberme dado a conocer, ante unos huéspedes tan felices, con motivo de asuntos ventajosos y haber sido hospedado, pues ¿qué hay mejor dispuesto que un huésped para quien lo hospeda? ⟨Pero⟩ en mi corazón era algo impío no llevar a cabo un asunto de tal importancia, que interesaba a mis amigos, después de haberlo prometido y haber sido acogido como huésped.

CLITEMESTRA. — No obtendrás menos de lo que es digno de ti ni puedes ser menos amigo para esta casa. Otro cualquiera hubiera llegado a anunciarnos la misma noticia.

Pero ya es hora de que unos huéspedes que han gastado el día entero en un largo viaje reciban las adecuadas atenciones.

(A la esclava.)

Condúcelo a las habitaciones de los varones que hay reservadas para los huéspedes en el palacio —y a su servidor y compañero de viaje— y que allí disponga de lo conveniente. Te recomiendo que lo hagas como responsable que eres de ello.

(Entran en el palacio, acompañados por la esclava, Orestes y Pílades.)

Yo voy a comunicar estas noticias al que manda en la casa. Como no andamos escasos de amigos, deliberaremos con ellos sobre esta desgracia.

(Clitemestra entra en el palacio.)

CORO. — *¡Ea, leales esclavas del palacio!, ¿cuándo vamos nosotras a mostrar todo el vigor de nuestras bocas en favor de Orestes?*

¡Oh augusta tierra y venerable túmulo que ahora descansa sobre el regio cuerpo que a su mando tenía la escuadra, escúchanos en este momento y en este momento concede tu ayuda!

¡Ahora es el momento preciso de que baje a ayudar la trapacera Persuasión y de que Hermes, subterráneo y sombrío, tome a su cargo estos combates en que se mata con espadas!

(Aparece en la puerta del palacio la nodriza de Orestes.)

CORIFEO. — Parece que el varón extranjero está produciendo alguna desgracia. Ahí veo a la nodriza de Orestes anegada en llanto.

¿Por qué pisas, esclava cilicia [37], la puerta del palacio? Tienes por compañera una pena que no es pena a sueldo.

NODRIZA. — Me ha mandado el ama llamar a Egisto con toda urgencia a donde están los extranjeros, para que, luego que haya venido, de hombre a hombre, se informe con más claridad de esta noticia recién anunciada.

Ante la gente que vive en palacio, simuló sufrimiento, poniendo cara de tristeza, mientras oculta su risa por lo bien que le han ido las cosas —¡un completo desastre para esta casa!— según la noticia que claramente han dado los extranjeros.

Sin duda, al oírlo, cuando él se entere del relato, se alegrará de corazón. ¡Ay, triste de mí! ¡Cómo los antiguos dolores, insoportables, acumulados en este palacio de Atreo, me alcazaron y fueron haciendo sufrir a mi corazón dentro del pecho! ¡Pero ningún sufrimiento tan doloroso había

[37] En el texto, sólo «cilicia», ya que los esclavos carecían de nombre; se les daba el de su país de origen.

sufrido todavía, pues las demás desgracias las soportaba con valor!

Pero a mi Orestes querido, a quien me dediqué con toda mi alma, al que crié desde el momento en que lo recibí del seno materno ⟨...⟩. Las mil molestias de los lloros agudos con que me llamaba y me hacía ir y venir durante la noche, han terminado por ser inútiles para mí que las soporté. Sí, que a un ser desprovisto de razón hay que criarlo como si fuera un animal —¿cómo no?— conforme al propio juicio. Un niño, cuando está todavía en mantillas, no sabe aún decir si tiene hambre o sed o tiene que orinar, sino que el joven vientre de los niños obra espontáneamente. Yo se lo adivinaba, pero creo que muchas veces me equivoqué, y lavandera, entonces, fui de los pañales del pequeño, que ambas funciones yo tenía, la de nodriza y lavandera, y, como tenía un doble oficio, me hice cargo de Orestes por decisión de su padre.

¡Y ahora, desdichada, me entero de que ha muerto! ¡Y voy en busca de un varón que es la deshonra del palacio y va a enterarse con gusto de esta noticia!

CORIFEO. — ¿Cómo dice que se prepare para venir?

NODRIZA. — ¿Que cómo? Dilo otra vez, para que lo entienda con más claridad.

CORIFEO. — Si acompañado de soldados o simplemente que venga, incluso solo.

NODRIZA. — Manda que traiga con él a sus fieles lanceros.

CORIFEO. — Pues no le des ese mensaje al odioso amo, sino, rebosante de alegría, para que te escuche sin alarmarse, anímale a venir solo cuanto antes. Una razón que sigue oculta en el mensajero decide el triunfo.

NODRIZA. — ¿Piensas en algo bueno por los mensajes que han traído ahora?

CORIFEO. — Sí, con tal que Zeus le dé la vuelta a nuestras desgracias.

NODRIZA. — ¿De qué manera? Orestes, el que era la única esperanza de la casa, ha muerto.

CORIFEO. — Todavía no. Hasta un mal adivino podría darse cuenta.

NODRIZA. — ¿Qué estás diciendo? ¿Sabes tú algo aparte de lo que han dicho?

CORIFEO. — Vete y da tu mensaje. Haz lo que se te ha mandado. Cuidado es de los dioses ocuparse... de lo que se ocupen.

NODRIZA. — Ea, me voy. Y haré caso en eso de tus instrucciones. ¡Que todo salga del mejor modo con el favor de las deidades!

(La nodriza sale de escena, hacia el campo.)

CORO.

Estrofa 1.ª

Concédeme ahora —te lo suplico—, Zeus, padre de los dioses olímpicos [38], *que †mis sueños, con sensatez, consigan esa buena suerte† que ansían ver.*

Mi plegaria he gritado con la fuerza de la Justicia. ¡Ojalá, Zeus, que la protejas!

Interludio 1.º

¡Eh! ¡Eh! ¡Pon, Zeus, delante de sus enemigos al que está dentro de la casa [39], *pues, cuando tú lo hayas exaltado a la grandeza, te dará a cambio, de buen talante, dobles y triples recompensas!*

[38] El monte Olimpo, en la frontera de Tesalia con Macedonia, era considerado como la morada de los dioses no subterráneos.

[39] A Orestes.

Antístrofa 1.ª

¡Que sepas que es el huérfano de un héroe que te era querido, un potro uncido a un carro de sufrimientos! ¡Aumenta su medida en la carrera! ¡Ponle también un ritmo †sostenido†, de modo que pueda verse en la pista que mantiene hasta el fin el impulso de su galope!

Estrofa 2.ª

Y los dioses que dentro de la casa tenéis vuestra sede en la pieza interior que custodia los tesoros causantes de dicha, ¡escuchadme propicios! ¡Vamos, ⟨...⟩ redimid la sangre, vertida antaño en los crímenes, mediante una nueva justicia! ¡Que ya no tenga nuevas crías en el palacio el viejo homicidio!

Interludio 2.º

(Dirigiéndose a la estatua de Apolo que hay junto a la puerta del palacio.)

¡Oh tú, que tienes tu sede en la puerta grande construida con magnificencia, concede que felizmente la morada de un héroe alce ya su mirada y ⟨libre del⟩ velo sombrío, vea con sus ojos amados la luz radiante de la libertad!

Antístrofa 2.ª

¡Que el hijo de Maya[40] *le ayude, el más propicio para dar fin a una empresa con viento favorable. Y, cuando él quiere, saca a la luz muchas cosas imperceptibles. Él ve de algún modo lo que no está a la vista, pero lleva delante del rostro la oscuridad de la noche y no es más visible durante el día.*

---

[40] Hermes. Discrepamos radicalmente de las interpretaciones habituales. Hermes es el dios de los hallazgos.

Estrofa 3.ª

Y, entonces[41]*, un canto glorioso por la liberación de este palacio, canto femenino productor de prosperidad, al compás del agudo sonido de los instrumentos, con nuestras voces entonaremos: «Esto es el bien de nuestra ciudad. Esto hace mayor mi ganancia ¡la mía!, mientras que la ruina se va alejando de mis amigos.»*

Interludio 3.º

Y tú[42]*, armado de valor, cuando te llegue el turno de actuar, si te grita*[43] *«hijo», grítale «sólo de mi padre» y consuma un castigo que no es reprochable.*

Antístrofa 3.ª

Mantén[44] *en tu pecho un corazón como el de Perseo ⟨...⟩ y, en homenaje a tus seres queridos que están bajo tierra y a tus amigos que están sobre ella, toma la delantera, pon ante ⟨quienes⟩ sean del palacio la sangrienta ruina de la funesta Gorgona*[45]*, mira al culpable de frente y aniquílalo.*

(Entra en escena Egisto, procedente del campo.)

Egisto. — No vengo por propia iniciativa, sino a consecuencia de un mensaje. Me he enterado de que unos extranjeros que han venido traen una noticia reciente que en modo alguno es deseable: la muerte de Orestes.

---

[41] Cuando ayude Hermes.

[42] Se refiere a Orestes.

[43] Clitemestra.

[44] Continúa dirigiéndose a Orestes.

[45] Perseo petrificaba a sus enemigos enseñándoles la cabeza de Medusa que él había cortado a la reina de las Gorgonas con la ayuda de Atenea y de Hermes.

Esto puede ocurrir que traiga a esta casa, ya herida y dañada por la muerte anterior, una pesadumbre †que siembre espanto†. ¿De qué manera puedo creer que eso es verdadero y real? ¿O es que se trata de rumores de mujeres asustadas, que saltan al aire y se deshacen sin utilidad? ¿Cuál de estas dos posibilidades podrías tú aclararme hasta el punto de hacerlo evidente a mi pensamiento?

CORIFEO. — Lo hemos oído; pero entra en la casa e infórmate de los extranjeros. No hay garantía en los mensajes comparable a informarse en persona por los mensajeros.

EGISTO. — Quiero verlo e informarme bien de si el mensajero estuvo personalmente cerca de él en el momento de morir, o si lo dice por haberse enterado de un vago rumor. No podrá engañar a mi inteligencia clarividente.

(Entra en el palacio.)

CORO. — *¡Zeus, Zeus!, ¿qué debo decir? ¿Por dónde empezar a dirigir estas plegarias y a invocar a los dioses? ¿Cómo, en mis buenos deseos, conseguir expresar lo que es justo? Porque en estos momentos las puntas de las espadas homicidas, manchadas de sangre, o van a causar para siempre la perdición de la casa de los Atridas o bien Orestes, encendiendo el fuego y la luz de la libertad †y del poder que establece la ley en la ciudad†, tendrá la enorme riqueza de sus abuelos ¡Tal lucha va a trabar el divino Orestes contra dos enemigos sin que nadie le ayude! ¡Que sea para victoria!*

(Se oyen los gritos que da Egisto dentro del palacio.)

EGISTO. — ¡Ay, ay, ay de mí!

CORIFEO. — ¡Bien!. ¡Bien! ¡Muy bien! ¿Cómo irán las cosas? ¿Cómo se habrán producido en palacio? Apartémonos de un asunto que está terminándose, para que parezca que somos inocentes de estas desgracias, pues ya está decidido el resultado del combate.

(Sale un esclavo al patio del palacio y golpea, mientras grita, la puerta del gineceo.)

ESCLAVO. — ¡Ay de mí! ¡Mil veces ay de mí! ¡Mi amo ⟨ha sido herido⟩! ¡Ay de mí de nuevo! ¡Por tercera vez me dirijo a vosotras!: ¡Ya no existe Egisto! ¡Vamos, abrid pronto! ¡Descorred los cerrojos que aseguran las puertas de las estancias de las mujeres! ¡Se precisa de alguno que sea muy fuerte!..., pero ya no podrá prestar ayuda el que está acabado; pues ya ¿para qué?

(Insiste en golpear la puerta del gineceo.)

¡Eh! ¡Eh! ¿Estoy gritando a sordos y en vano digo palabras inútiles a gente dormida? ¿Dónde está Clitemestra? ¿Qué estará haciendo? Me parece que ahora su cuello va a caer, herido por la justicia, cerca del tajo.

(Se abre la puerta del gineceo y sale a escena Clitemestra.)

CLITEMESTRA. — ¿Qué es lo que pasa? ¿Qué gritos son esos que estabas dando por el palacio?

ESCLAVO. — El muerto ha matado al vivo. Te lo aseguro.

CLITEMESTRA. — ¡Ay de mí! He comprendido lo que me has dicho con ese enigma. Mediante engaños perecemos igual que nosotros matamos.

¡Si alguien me diera al punto un hacha homicida! ¡Veamos si vencemos o nos vencen! ¡A tal punto de riesgo hemos llegado!

(Se abre la puerta exterior del palacio. Se ve el cadáver de Egisto. Con la espada ensangrentada en la mano, sale Orestes, seguido de Pílades. El esclavo sale huyendo.)

ORESTES. — A ti también te estoy buscando. Éste ya tiene suficiente.

CLITEMESTRA. — ¡Ay de mí! ¡Has muerto, amadísimo, valiente Egisto!

ORESTES. — ¿Amas a ese hombre? Pues, entonces vas a yacer en la misma tumba. No temas que vas a abandonar al muerto jamás.

CLITEMESTRA. — ¡Detente, hijo mío! Respeta, niño mío este pecho, en el que, apoyado, te adormecías durante el tiempo que tú mamaste mi leche nutricia.

ORESTES. — Pílades, ¿qué hago? ¿Debo sentir escrúpulos de matar a mi madre?

PÍLADES. — ¿Dónde van a quedar, entonces, esos oráculos de Loxias, vaticinados en su templo, y tu fidelidad a los juramentos? Piensa que es preferible que todos sean enemigos y no los dioses.

ORESTES. — Tú ganas. Me aconsejas bien.

(A Clitemestra.)

Sígueme. Quiero degollarte al lado de ése que, cuando vivía, preferiste a mi padre. ¡Duerme con él, cuando hayas muerto, ya que amas a ese hombre y odias al que debías amar!

CLITEMESTRA. — Yo te crié y quiero hacerme vieja a tu lado.

ORESTES. — ¿Que vas a vivir tú conmigo? ¿Tú? ¿La asesina de mi padre?

Clitemestra. — Fue la Moira, hijo, la que me indujo a hacerlo.

Orestes. — También ahora la Moira dispuso tu muerte.

Clitemestra. — ¿No te espantas, hijo, de las maldiciones de tu madre?

Orestes. — ¡No! Porque, después de haberme parido, me arrojaste tú a la desdicha.

Clitemestra. — No te arrojé. Te envié a la morada de un aliado.

Orestes. — ¡Indignamente fui vendido! ¡Yo, el hijo de un padre libre!

Clitemestra. — ¿Dónde está, entonces, el precio que por ti cobré?

Orestes. — Siento pudor de echártelo en cara con claridad.

Clitemestra. — No me lo eches. Y, si no, cuenta también los devaneos de tu padre.

Orestes. — No censures al que se afana, mientras tú permaneces ociosa.

Clitemestra. — Hijo mío, es un dolor, para la mujer, el estar alejada del marido.

Orestes. — Sí. Pero el esfuerzo del marido la mantiene ociosa en su casa.

Clitemestra. — Hijo mío, tengo la impresión de que estás dispueto a matar a tu madre.

Orestes. — ¡Tú —no yo— es quien va a matarte!

Clitemestra. — ¡Míralo bien! ¡Guárdate de las rencorosas perras, de las vengadoras de tu madre! [46].

Orestes. — ¿Y cómo voy a evitar las de mi padre, si esto lo abandono?

---

[46] Las Erinis.

CLITEMESTRA. — ¡Todo es inútil! ¡Como si me pasara la vida lamentándome junto a una tumba! [47].

ORESTES. — El hado de mi padre determina tu muerte.

CLITEMESTRA. — ¡Ay de mí, que parí y crié una serpiente! ¡Qué certero adivino el terror de mis sueños!

(Orestes arrastra a Clitemestra hacia el interior —seguido de Pílades—, mientras dice:)

ORESTES. — ¡Mataste a quien no debías! ¡Sufre ahora lo que no debiera suceder!

CORIFEO. — Deploro también esta doble desgracia, pero ya que el mísero Orestes ha llegado al colmo de tantas sangres, preferimos, con todo, que este renuevo de la casa no vaya a caer en una completa perdición.

Estrofa 1.ª

Llegó con el tiempo Justicia en favor de los Priamidas: un justo castigo con todo su peso.

Llegó al palacio de Agamenón un doble león, un doble Ares.

Llegó hasta el final el desterrado, profetizado en el templo de Apolo, bien impulsado por los consejos de la deidad.

Interludio 1.º

¡Entonad el canto de triunfo por el palacio de mi amo, porque ya se alejó el infortunio y el derroche que hacía de sus riquezas una pareja de seres impuros! ¡Porque huyó para siempre su suerte funesta!

[47] Copiamos de H. WEIR SMYTH (*Aeschylus*, II, Harvard University Press, 1963, pág. 250): —'To wail to a tomb' was a proverbial expression according to the Scholiast, who cites the saying 'this the same thing to cry to a tomb as to a fool'.»

Antístrofa 1.ª

Llegó precisamente la que se ocupa del combate urdido en secreto, la solapada Venganza[48]. *Tocó en la batalla la mano de Orestes la verdadera hija de Zeus —con acierto la llaman Justicia los mortales— exhalando ira destructora contra sus enemigos.*

Estrofa 2.ª

La Justicia, que Loxias, el dios del Parnaso[49], *el dueño del antro de la tierra*[50] *gritó sin engaño que con engaños estaba dañada. Pero ella ha dejado pasar el tiempo y pasa al ataque por fin. ¡Que de alguna manera se imponga la divinidad de modo que yo no le ayude a los malos! ¡Justo es reverenciar al poder que habita en los cielos!*

Interludio 2.º

¡Ya es posible ver luz! ¡Ya se le han quitado a la casa las fuertes cadenas! ¡Levántate, casa! ¡Mucho, demasiado tiempo estuviste postrada en el suelo!

Antístrofa 2.ª

Y pronto el tiempo, que todo lo acaba, cruzará el umbral del palacio. Será cuando se expulse del hogar completamente la mancha con los ritos purificadores con que se echa afuera la ruina. Y †lechos† placenteros en todo al

---

[48] Personificada.

[49] En el monte Parnaso, sede de las Musas, presidía Apolo sus certámenes.

[50] En el templo de Delfos había un antro, donde por una grieta salían emanaciones que producían cierto éxtasis a la Pitia, bajo cuyos efectos pronunciaba ésta los oráculos.

mirarlos, corresponderán, por su buena fortuna propicios de nuevo, a los extranjeros que están en la casa [51].

(Se abre la puerta exterior, tras cuyo umbral se ven los cadáveres de Egisto y Clitemestra. Sale a escena Orestes, seguido de Pílades, que sostiene en sus brazos la vestidura que sirvió para inmovilizar a Agamenón, al asesinarlo.)

ORESTES. — Ved ahí a los dos tiranos del país, a los asesinos de mi padre, a los que han saqueado mi palacio.

Pasaban por personas respetables, sentados entonces en el trono. Ahora siguen amándose, a juzgar por la suerte que han sufrido. Su juramento permanece fiel a las promesas que se hicieron. Sí. Se juraron el uno al otro dar muerte a mi desgraciado padre y morir juntos. Esto cuadra con su juramento.

(Señala hacia las ropas que porta Pílades, que, con el Coro, va actuando según las palabras de Orestes.)

Mirad ahora, los que oís mis desgracia, la pérfida in vención con la que ataron a mi infeliz padre, las ataduras de sus manos y las trabas puestas en sus pies. ¿Qué nom- [983]
bre [52] dar a esto, por benévolo que sea al expresarme? ¿Trampa para fieras? ¿Sudario de ataúd [53] que hasta los [984]

---

[51] Orestes y Pílades, que podrán descansar y quedarse para siempre en el palacio.

[52] Estamos de acuerdo con Page en que los versos 997 a 1004 están fuera del lugar que les correspondería en el original; pero discrepamos de él cuando no acepta la corrección de Scholfield, a la que nos adherimos: situar esos versos a continuación del 982, ya que así se establece una perfecta coherencia de significación.

[53] Hay un juego de palabras: ataúd/bañera, donde se ejecutó el asesinato, expresadas ambas ideas por la misma palabra.

pies cubre el cadáver? Puedes llamarlo cepo y vestido que traba los pies.

Un instrumento tal se lo procuraría con gusto un hombre que fuera un ladrón y pusiera su vida en engañar a los extraños y en despojarlos de su dinero. Con una artimaña así, les quitaría la vida a muchos y mucho alegraría su corazón.

Desplegadlo. Acercaos, poneos en círculo y mostrad el paño en el que enredaron a un héroe, para que vea el padre, no el mío, sino el que contempla todo esto —Helios [54]—, las impuras acciones de mi madre y pueda algún día comparecer en el juicio como testigo [55] de que con justicia procuré la muerte a mi madre.

De la muerte de Egisto no hablo. Ha sufrido el castigo propio del adúltero, con arreglo a la ley. Pero la que ese horror urdió contra un esposo de quien llevó bajo su cintura la gravidez de unos hijos —algo entonces amado y una odiosa desgracia ahora, según se pone de manifiesto—, ¿qué te parece? ¿Es su naturaleza la de una murena o una víbora que contamina a cualquier otro ser con sólo rozarlo, sin siquiera morderlo? [56]. ¡Que una así jamás llegue a vivir en mi casa conmigo! ¡Antes, que los dioses hagan que yo muera sin hijos!

Coro. — *¡Ay, ay! ¡Ay, dolor! ¡Tristes hazañas! ¡Con muerte horrorosa has sido muerta! ¡Ay, ay! ¡Ay, dolor! ¡Pero también florece el sufrimiento en el que aquí queda!* [57].

[54] El Sol, divinizado.

[55] Asunto de *Las Euménides*.

[56] Más bien se trata, en el caso de estos animales, de una reacción psicológica en que se mezclan el miedo y el asco y, como consecuencia, la repulsión.

[57] En Orestes.

ORESTES. — ¿Lo hizo o no lo hizo? ¡Me lo atestigua este manto que tiñó de sangre la espada de Egisto! El chorro sangriento, junto al paso del tiempo, ha destruido muchos matices en el tinte del vario dibujo.

¡Ahora le dedico [58] el elogio fúnebre y en su presencia lo honro con mi llanto, al dirigir mis palabras a este tejido que mató a mi padre!

¡Me duelen los crímenes y todo el sufrimiento de mi estirpe, cuando sobre mí siento la no envidiable mancha de esta victoria mía!

CORO. — *Ningún mortal ⟨puede⟩ atravesar una vida libre de daño sin que lo pague. ¡Ay, ay! ¡Ay, dolor! ¡Tan pronto ha pasado una pena, otra que viene!*

ORESTES. — Pero, que lo sepáis —pues, como manejo las riendas con mis caballos demasiado fuera de la pista, no sé cómo va a acabar esto—: sí, mis pensamientos, que ya no domino, me arrastran vencido, y, en mi corazón, el terror está presto a cantar, y él a danzar al compás del rencor vengativo.

Mientras estoy todavía en mi juicio, quiero proclamarlo ante mis amigos: afirmo que no sin justicia he matado a mi madre, esa impura asesina de mi padre, ese ser odioso para las deidades. Y, sobre todo, considero a Loxias, el dios adivino de Delfos, como el filtro instigador de esta audacia mía. Me profetizó que, cuando yo hubiera hecho eso, estaría libre de culpa criminal, pero que, si lo descuidaba... no voy a decir el castigo, pues ninguno de sus sufrimientos ha de alcanzarme ya con sus dardos.

Ved ahora cómo estoy preparado: con este ramo y con esta corona [59] me llegaré al templo ombligo del mundo,

[58] A Agamenón.

[59] Atributos del suplicante.

al solar de Loxias, a la luz radiante del fuego de la que se dice que es inmortal [60], procurando escapar de esta sangre que también es mía. No me permitió Loxias dirigirme a otro lugar.

Y esto ordeno yo: que, en el curso del tiempo, todos los argivos, en mi favor, †den testimonio de que Menelao me causó estas desgracias.† Pero yo, errante, exiliado de este país, puesto que, para toda mi vida y después de muerto, os he dejado esa fama mía, ⟨oiré decir de mí que fui el asesino de mi madre.⟩

Corifeo. — Obraste bien. No unzas los labios a hablar mal de ti, ni contra ti mismo profieras palabras infaustas. Has libertado a toda la ciudad de los argivos, al haber cortado con facilidad la cabeza de dos serpientes.

(Orestes va a salir de escena, pero retrocede horrorizado.)

Orestes. — ¡Oh! ¡Oh! ¡Hay, esclavas, ahí unas mujeres como Gorgonas! [61]. ¡Van vestidas de negro y enmarañadas en múltiples serpientes! ¡Ya no me puedo quedar aquí!

Corifeo. — ¡Oh, el más amado, para tu padre, de entre todos los seres humanos!, ¿qué visiones te están trastornando? ¡Detente! ¡No sientas miedo, ya que has logrado una gran victoria!

Orestes. — No hay visión ninguna que me torture. ¡Ésas son claramente las rencorosas perras que pretenden vengar a mi madre!

Corifeo. — Como en tus manos está todavía fresca la sangre, de ahí ese trastorno que ataca tu mente.

---

[60] El fuego del templo de Delfos nunca se apagaba.

[61] Las Erinis son visibles sólo para Orestes.

ORESTES. — ¡Soberano Apolo, cada vez hay más! ¡Sus ojos gotean sangre repugnante!

CORIFEO. — Te cabe una sola purificación: que con su mano te toque Loxias y te haga así libre de estos sufrimientos.

ORESTES. — ¡Vosotras no las veis, pero yo estoy viéndolas! ¡Me siento acosado! ¡Ya no puedo seguir aquí!

(Orestes sale huyendo.)

CORIFEO. — ¡Que te acompañe la buena suerte! ¡Ojalá que un dios te mire propicio y te guarde para sucesos afortunados!

CORO. — *Ésta de ahora es la tercera tormenta que, con soplo violento, ha descargado en la casa real. Comenzó primero la triste aflicción por unos niños devorados. En segundo lugar, los regios dolores de un héroe, de un varón que era el jefe del ejército aqueo y pereció asesinado en una bañera. Y ahora, de nuevo, vino la tercera de algún lugar: un salvador ¿o debo decir la muerte?*

¿Dónde —me pregunto— tendrá fin? ¿Dónde acabará por dormirse Ate?

(Pílades y el Coro abandonan la escena.)

LAS EUMÉNIDES

NOTA TEXTUAL

	Lecturas de Page rechazadas	*Lecturas adoptadas*
49 bis	⟨...⟩	⟨ἀλλ᾽ οὐδ᾽ ἂν Ἁρπυαῖσι, τὰς γὰρ εὐπτέρους⟩ (Wakefield)
255	†λεύσσε *** τον πάντα†	†λεύσσετε πάντα† (Wakefield)
523	καρδίαν	καρδίας (M^{Σ})
945	γόνος ⟨...⟩	γόνος ⟨δ᾽ ἀεὶ⟩ (Lloyd-Jones)

PERSONAJES

La PITIA.
ORESTES.
APOLO.
SOMBRA DE CLITEMESTRA.
CORO de Erinis/Euménides.
ATENEA.
CORTEJO.
Intervienen en la acción, pero sin hablar, un HERALDO, CIUDADANOS atenienses que actúan como jurado, DONCELLAS, MATRONAS, ANCIANAS.

La escena varía durante el desarrollo de la acción. Al comienzo y hasta el verso 234, representa la entrada al templo de Apolo, en Delfos, donde la Pitia recita el prólogo. A partir del verso 235 y hasta el final, la escena representa la colina del Areópago, en Atenas. Al producirse la mutación, Orestes está abrazado a la estatua de Atenea.

Pitia. — En esta plegaria honro primero, entre todos los dioses a Tierra [1], la primera adivina. Tras ella, a Temis [2] que, según se cuenta, fue la segunda en ocupar la sede profética de su madre. Tercera en turno —conforme Temis, nadie la obligó— la estuvo ocupando otra Titánide, hija de Tierra [3], Febe, que la entregó a Febo como regalo, cuando nació (el nombre de Febo se deriva de Febe). Él dejó el lago [4] y la roca de Delos y, tras arribar a las costas de Palas [5], frecuentadas por los navegantes, llegó a este país y a su sede del monte Parnaso. Lo acompañaron con solemne veneración los hijos de Hefesto [6], que construyeron el camino [7] y cultivaron una tierra hasta entonces inculta. Cuando hubo llegado, le tributaron pomposos honores el pueblo y Delfos [8], el soberano que pilotaba este país, en tanto Zeus, tras haberlo dotado con mente

[1] Según Hesíodo, Tierra nace de Caos. De la unión de Tierra y Urano (Cielo), nacido de ella, proceden los Titanes —seis varones y seis hembras— y por último Crono.

[2] Hija de Urano y Tierra. Diosa de la ley eterna.

[3] Y de Urano.

[4] Se refiere a una laguna de la isla de Delos, donde Leto dio a luz a Apolo (Febo).

[5] Esto es, del Ática, donde se venera a Palas-Atenea.

[6] Dios del fuego. Los atenienses, a quienes se refiere, pasaban por ser descendientes de Erictonio, hijo de Hefesto y Tierra.

[7] De Atenas a Delfos.

[8] Delfos es el héroe epónimo de Delfos, la localidad donde se asentaba el templo de Apolo.

inspirada por el arte profético, lo sentó en este trono como adivino que lo ocupaba en cuarto lugar, y Loxias es el profeta de Zeus, su padre [9].

A estos dioses invoco en el comienzo de mi plegaria. También ocupa un lugar honroso en mi relato la diosa Atenea, cuyo templo se alza delante del templo de Apolo [10].

Y venero a las ninfas [11] donde la cóncava roca Corícide [12], grata a las aves, es un refugio para las deidades. Ocupa el paraje Bromio [13] —no lo olvido— desde que este dios marchó en guerrera expedición, acompañado de las bacantes, y tramó la muerte de Penteo, como si éste fuera una liebre [14].

Invoco a las fuentes del Plisto [15], al poder del dios Posidón y al altísimo Zeus, que da fin a todo, y, como adivina, tomo luego asiento en mi trono.

¡Ojalá que los dioses me concedan conseguir oráculos mucho más halagüeños que en mis anteriores entradas al santuario!

Si hay aquí algunos griegos, que entren, según es costumbre, cuando hayan obtenido su turno, que yo profetizo conforme el dios me va guiando.

(Entra en el templo y, al momento, sale horrorizada.)

---

[9] Apolo es hijo de Zeus y Leto.

[10] Al entrar en el campo consagrado a Apolo, donde acababa la ruta procedente de Atenas.

[11] Divinidades secundarias, doncellas que habitan en los campos, los bosques y las aguas.

[12] Gruta en el monte Parnaso.

[13] Dioniso.

[14] Penteo, rey de Tebas, se opuso al culto de Dioniso. El dios hizo que, en castigo, Penteo fuera destrozado por las bacantes, entre las que se encontraba la propia madre del rey.

[15] Riachuelo.

Algo terrible de contar, algo horrible de ver con los propios ojos me ha echado fuera del templo de Loxias, hasta el punto que me faltan las fuerzas y no puedo mantenerme en pie, sino que corro ayudándome con las manos, no con la ligereza de mis piernas, pues una anciana asustada no tiene valor para nada, es como una niña.

Iba yo al interior de la gruta que adornan guirnaldas innúmeras, cuando veo sobre el ombligo [16] a un hombre odiado por los dioses. Está sentado como suplicante. Gotean sangre sus manos. Lleva una espada recién sacada de la herida y levanta un ramo de olivo, con reverencia coronado de cintas, con un vellón resplandeciente de blancura, pues así lo diré claramente.

Delante de este hombre, duerme un extraño grupo de mujeres que ocupan los asientos. No quiero decir mujeres, sino Gorgonas, pero ni a Gorgonas puedo compararlas por sus aspectos ‹ni siquiera con las Harpías [17], que, dotadas de alas› ya vi una vez pintadas, arrebatando la comida a Fineo [18]. Pero éstas se ve que carecen de alas, son de color negro y en todo repugnantes: roncan con resoplidos repelentes y de sus ojos segregan humores odiosos. El orden justo exige que no se acerquen a estatuas de dioses ni a moradas de seres humanos. No conozco la raza de esta gente ni qué tierra presume de haberla criado sin sufrir daño alguno ni llorar su esfuerzo después.

---

[16] En el templo de Apolo, en Delfos, en el lugar que se consideraba el centro de la tierra, una piedra de mármol simbolizaba el ombligo del mundo. En esa piedra ricamente adornada, se situaba la Pitia.

[17] Genios en forma de mujer alada o de aves con cabeza de mujer. Raptan a los niños y a las almas.

[18] Fineo, rey de Tracia, cambió la visión por una larga vida. Helios lo castigó a que las Harpías le arrebataran los alimentos que fuera a tomar o se los manchasen con sus excrementos.

Lo que ocurra a partir de ahora es ya cosa de Loxias, el muy poderoso señor de este templo, pues es adivino que cura, conocedor del porvenir y purificador de las cosas ajenas.

(Sale de escena. Se abren las puertas del templo. Se ve dentro a Apolo, Orestes, Hermes y las Erinis.)

APOLO. — No voy a traicionarte, sino que hasta el fin, como guardián tuyo, esté cerca o lejos, no voy a ser blando con tus enemigos. Ahora mismo, atrapadas, estás viendo a estas furias rendidas por el sueño, las despreciables vírgenes, las viejas niñas antiguas, con quienes no se junta ningún dios ni hombre ni bestia.

A consecuencia del mal nacieron [19], por lo que habitan en las horrendas tinieblas del Tártaro [20], bajo la tierra, como seres odiosos para los hombres y los dioses olímpicos.

No obstante, huye, pero no llegues a acobardarte, pues van a perseguirte por toda la dilatada tierra firme, cuando a zancadas recorras sin cesar el suelo que pisan las gentes errantes; y lo mismo, más allá del mar y por las ciudades que bañan las olas. No te canses pronto de alimentarte con este cruel sufrimiento. Y, cuando hayas llegado a la ciudad de Palas, siéntate abrazando a la antigua estatua, que allí dispondremos de jueces para esta acusación y discursos persuasivos, con lo que hallaremos medios de que te libren por completo de estos sufrimientos, ya que fui yo quien te convenció de que mataras a tu madre.

[19] Las Erinis nacieron de las gotas de sangre que cayeron a tierra de los testículos de Urano, cuando fue mutilado por Crono.

[20] El Tártaro es la región subterránea más profunda. Hay la misma distancia del cielo a la tierra que del Hades al Tártaro. Cf. HES., *Teog.* 720.

ORESTES. — Señor Apolo, tú sabes de qué depende el no ser injusto. Pues ya que lo sabes, aprende también a no abandonarme que tu poder es la garantía de lograr el éxito.

APOLO. — Recuérdalo: que el terror no domine tu mente.

(Se dirige a Hermes.)

Y tú, sangre hermana y de un común padre, Hermes, guárdalo. Haz honor a tu nombre y sé para él un guía perfecto y un buen pastor para este suplicante mío, porque Zeus honra el respeto que inspiran los que están fuera de la ley, cuando, acompañados de buena fortuna, lo alcanzan entre los mortales.

(Desaparecen todos, menos las Erinis. Aparece la Sombra de Clitemestra.)

SOMBRA DE CLITEMESTRA. — ¡Vaya, podéis dormir! ¿Qué falta hace gente dormida? ¡Hasta ese punto me despreciáis entre los muertos! ¡No cesa entre los difuntos el reproche de los que maté, y voy errante llena de oprobio! Os aseguro que me atribuyen la más grave culpa. Después de haber sufrido tan horribles acciones de parte de los seres más queridos, ninguna deidad se irrita en mi favor, aunque fui degollada por manos matricidas.

Mira estas heridas con tu corazón, que una mente dormida tiene en sus ojos claridad, mientras que de día es destino de los mortales el no poder ver de antemano.

Mucho habéis ya lamido de mis manos: libaciones sin vino —ofrendas apaciguadoras que no embriagaban— y festines ofrecidos de noche sobre el altar del fuego, a una

hora no compartida con ningún dios. Todo eso lo veo ahora pisoteado, mientras él [21] se ha escapado y se aleja como un cervatillo. Con ligereza saltó de entre las redes y se ha mofado magníficamente de vosotras.

Atendedme, que acabo de hablaros de mi vida. Recobrad el sentido, oh deidades de bajo la tierra, que yo, Clitemestra, mediante un ensueño os estoy invocando.

Coro. — *(Gruñido.)*

S. de Clit. — Sí, gruñid. Y, mientras, ese hombre se va huyendo lejos de aquí. ¡Hay quien ayuda †a sus amigos y enemigos míos!†

Coro. — *(Gruñido.)*

S. de Clit. — Estás demasiado adormilada y no sientes piedad de mi sufrimiento. Y mientras, Orestes, el asesino de su madre, se escapa.

Coro. — *(Gemido.)*

S. de Clit. — ¿Con que gimes y te haces la dormida? ¡Levántate enseguida! ¿Cuál es la misión que te asigna el destino, sino sembrar desgracias?

Coro. — *(Gemido.)*

S. de Clit. — Sueño y fatiga, juramentados, se han hecho dueños y agotado la fuerza de esa horrible sierpe.

Coro. — (Doble gemido agudo.) *¡Cógelo, cógelo, cógelo, cógelo! ¡Ten cuidado!*

S. de Clit. — En sueños persigues a la fiera y gritas como un perro sin abandonar nunca tu preocupación por la sangre vertida. ¿Qué estás haciendo? ¡Levántate ya! ¡Que no te venga la fatiga! ¡Que no te ablande el sueño hasta el punto que olvides mi dolor! ¡Sufre en tu corazón con mis justos reproches! Para gente sensata, eso es como aguijones. ¡Expele contra él tu hálito sangriento! ¡Extenúalo

[21] Orestes.

con tu resuello, con el fuego de tus entrañas! ¡Sigue tras él, agótalo continuamente siempre con nuevas persecuciones!

(Desaparece la Sombra de Clitemestra.)

CORIFEO. — ¡Despierta! ¡Despierta! ¡Despierta tú a ésa, igual que yo a ti! ¿Sigues durmiendo? ¡Levántate ya! ¡Sacúdete el sueño y veamos si algo de este preludio no responde a la realidad.

CORO.

Estrofa 1.ª

¡Ay, ay, dolor! ¡Qué hemos sufrido, amigas! ¡Cuánto he sufrido yo! ¡Y para nada! ¡Un dolor sin remedio —¡ay!— hemos sufrido! ¡Una desgracia insoportable!: ¡ha saltado de entre las redes la fiera y se escapa! ¡Vencida del sueño, he perdido la presa!

Antístrofa 1.ª

¡Eh, tú, hijo de Zeus[22]*, eres un ladrón ¡Has pisoteado —tú, un muchacho— a viejas deidades, al respetar a un suplicante que es un hombre impío y fue cruel con quien lo engendró! ¡Y tú, a pesar de que eres un dios nos has robado a un matricida! ¿Quién dirá que algo de esto es justo?*

Estrofa 2.ª

Desde mi sueño me llegó y me ha punzado un ultraje, como una aguijada que por el centro agarra un carretero, en el fondo de mi corazón, de mis entrañas. Presente tengo el grave, abrumador escalofrío que da el cruel verdugo público.

[22] Apolo.

Antístrofa 2.ª

¡Cosas así hacen los dioses demasiado jóvenes! Ejercen en todo el poder en detrimento de la justicia: puede verse un trono manchado, de pies a cabeza, por la sangre de un asesinato. ¡Y el ombligo de la tierra cargado con el espantoso sacrilegio de esa sangre!

Estrofa 3.ª

Aunque eres profeta, has contaminado la gruta con una mancha en tu propio hogar, por tu propio impulso, sin que ningún otro te invitara a hacerlo. Contra la ley de los dioses, das primacía a intereses humanos, con lo que has destruido la antigua distribución en categorías.

Antístrofa 3.ª

También para mí es un miserable. No lo librará. Aunque haya huido bajo la tierra, jamás estará libre, y, a donde vaya como suplicante, otro vengador atraerá sobre su cabeza.

(Aparece Apolo.)

Apolo. — ¡Fuera —os lo ordeno— de esta casa! ¡Pronto! ¡En marcha! ¡Apartaos de la gruta profética, no vaya a ser que recibáis una blanca y alada sierpe [23] que salga de la cuerda de oro de mi arco y que, de dolor, arrojéis negra espuma sanguinolenta al vomitar coágulos de sangre que arrancasteis de seres humanos!

No es adecuado que os acerquéis siquiera a esta casa [24], sino a los lugares donde se ejecutan penas capitales o saltar los ojos, donde hay degüellos, donde estropean

[23] Una flecha.

[24] Cf. vv. 55-56.

la virilidad de los púberes con aniquilación de su semen, donde hay mutilaciones de extremidades, donde musitan su largo lamento los empalados. ¿Sabéis que, por tener vuestro amor en fiestas así, sois despreciadas por los dioses?

Todo el aspecto de vuestra figura lo delata. Justo es que seres así habiten la cueva de algún león que se atraca de sangre, en lugar de contaminar a los que se acercan a los oráculos.

¡Marchaos ya, rebaño sin pastor! ¡Ninguno de los dioses quiere bien a un hato de esa calaña!

Corifeo. — Príncipe Apolo, escucha también a tu vez. Tú, en persona, no eres el cómplice de esto, sino que todo lo hiciste como el único culpable que eres.

Apolo. — ¿Cómo es eso? Alarga sobre ello tu discurso.

Corifeo. — Profetizaste de modo que el extranjero matara a su madre.

Apolo. — Profeticé que procurara venganza a su padre. ¿Y qué?

Corifeo. — Y te constituiste en defensor del autor del inaudito asesinato.

Apolo. — Y le ordené que viniera a este templo como suplicante.

Corifeo. — ¿Y encima nos injurias, a las que lo acompañamos?

Apolo. — Porque no os está permitido entrar a este templo [24].

Corifeo. — ¡Pero ésa es la misión que se nos ha asignado!

Apolo. — ¿Qué misión es ésa? ¡Presume de tu honroso privilegio!

Corifeo. — Echar de sus casas a los matricidas.

Apolo. — ¿También si se trata de una mujer que haya matado al marido?

Corifeo. — No puede admitirse que haya un asesino de la misma sangre con su propia mano.

Apolo. — ¡Les has quitado todo el valor y has reducido a nada las promesas de fidelidad hechas a Hera [25], la diosa que da cumplimiento a las bodas, y a Zeus. También privas de honor con tus palabras a Cipris, de la que les nace a los mortales todo lo más grato. Sí, el lecho conyugal que asigna el destino al esposo y la esposa tiene más fuerza que un juramento, porque está custodiado por la justicia. Si, con los que se matan entre sí, te muestras remisa en castigarlos y mirarlos con ira, niego que persigas con justicia a Orestes. Sé que unas cosas tú te las tomas muy a pecho, mientras que en otras —es evidente— actúas con más calma. Pero en esta causa entenderá la diosa Palas.

Corifeo. — No abandonaré a ese hombre jamás.

Apolo. — Tú persíguelo. Tómate más trabajo.

Corifeo. — No me recortes mis privilegios con tus palabras.

Apolo. — No aceptaría yo tener tus prerrogativas.

Corifeo. — Pues, aunque se diga de ti que tienes influencia ante el trono de Zeus, yo, puesto que me guía la sangre de una madre, perseguiré en justicia a ese hombre †y seré para él un cazador con una jauría†.

Apolo. — Y yo ayudaré y salvaré a mi suplicante, porque, tanto entre mortales como entre dioses, será terrible la ira que originará, si lo abandono por mi voluntad.

(Apolo desaparece dentro del templo. El Coro se retira por un lateral. Mutación. La escena representa ahora la colina del Areópago, en Atenas. Hay un templo y una estatua de Atenea. Entran

---

[25] Como diosa del matrimonio.

en escena Hermes y Orestes, que se abraza a la estatua.)

ORESTES. — Soberana Atenea, vengo por órdenes de Loxias. Acepta al autor de un hecho inolvidable, pero que no llega en súplica de purificación ni con las manos manchadas de sangre, sino agotado y gastado junto a casas ajenas y rutas de mortales. Luego de atravesar por igual tierra firme y mares, en cumplimiento de órdenes proféticas de Loxias, me acerco a tu templo y a tu imagen, diosa, y aquí, abrazado, aguardo el final del proceso.

(Entra el Coro, siguiendo el rastro de Orestes, pero sin descubrir, de momento, su presencia.)

CORIFEO. — ¡Bien! Aquí hay una señal evidente de nuestro hombre. Así que sigue las indicaciones del mudo delator. Porque, lo mismo que un perro a un cervatillo herido, seguimos su rastro por la sangre que va goteando.

Por las muchas fatigas que ya me agotan, mis pulmones jadean. He recorrido todos los lugares de la tierra, y, con vuelos sin alas por encima del mar, vine aquí persiguiéndolo más veloz que una nave.

CORO. — *Mira, mira bien otra vez. Miradlo todo, no vaya a ser que, sin que nosotras nos demos cuenta, se vaya huyendo el matricida y sin castigo.*

(Descubren a Orestes.)

Ahí está y tiene, †sí, una nueva† defensa: abrazado a la estatua de la diosa inmortal, quiere someterse a proceso por la acción de sus manos. Pero esto no es posible. Si se vierte en la tierra la sangre de la madre, ya no es posible recogerla —¡nunca!—, que, al derramarse en el suelo el líquido, desaparece. Preciso es que nosotras chupemos del interior de los miembros de tu cuerpo vivo la roja ofrenda

de sangre que debes darnos en compensación. ¡Ojalá saque de ti el alimento de una bebida que es difícil que beba otro! Y, cuando ya te haya dejado seco, te llevaré vivo allá abajo, ⟨para que⟩ pagues con los tormentos que son castigo infligido a los matricidas. Y allí verás tú que, si algún otro de los mortales, pecó de impiedad contra un dios, contra un huésped o contra sus padres, cada cual tiene la pena que en justicia le corresponde, pues, bajo la tierra, es Hades un juez riguroso para los mortales: todo lo ve y en su mente lo tiene grabado.

ORESTES. — Como yo he aprendido con las desgracias, sé †muchos ritos de purificación†, y cuándo es justo hablar y cuándo callar. Pero en este asunto un sabio maestro me ordenó que hablase.

Se adormece y se va marchitando en mi mano la sangre y ya está lavada la mancha de haber dado muerte a mi madre, pues, cuando aún estaba fresca, fue expulsada junto al hogar de un dios, de Febo, mediante ceremonias purificadoras, con el sacrificio de un lechón.

Largo sería mi relato desde el comienzo: ¡a cuántas personas me he acercado sin que mi compañía les causara daño!, [que todo lo va borrando el tiempo, conforme pasa]. Y ahora, con mi boca libre de mancha, invoco lleno de piedad a la reina de este país, a la diosa Atenea, para que venga a ser mi defensora. Sin necesidad de usar la lanza, ganará en mí, en mi país y en el pueblo argivo, pues así es justo, un aliado fiel, y para siempre.

Si, en parajes de Libia, próxima a la corriente del Tritón [26], lugar de su nacimiento [27], levanta su pie de forma

[26] Tritón es una deidad acuática. Es hijo de Posidón y Anfitrite. Se le vincula a un río o al lago Tritónide, en Libia.

[27] Así se explicaba el epíteto Tritogenia, aplicado a la diosa.

visible, o invisible por estar acudiendo en socorro de sus amigos [28], o, si, cual héroe esforzado que es jefe, está inspeccionando la llanura de Flegra [29], ya que me oye incluso de lejos por ser una diosa, ¡que venga aquí, para que me libere de mis penas!

CORIFEO. — ¡No, en absoluto! Ni Apolo ni la fuerza de Atenea pueden salvarte. De modo que no te hagas ilusiones de que no vas a ir a tu ruina, abandonado, sin llegar a saber dónde está la alegría del alma, exangüe, por haber sido pasto para estas diosas, en fin, un espectro.

(Orestes escupe con desprecio.)

¿No me contestas, sino que escupes con desprecio cuando te hablo, a pesar de haber sido criado y consagrado a mí como víctima? ¡En vivo me vas a ofrecer el festín, sin ser degollado junto al altar! ¡Ahora vas a escuchar la canción, a cuyo compás voy a atarte!

(Las Erinis danzan en torno a Orestes, que sigue abrazado a la estatua, y van estrechando el espacio entre ellas y el que las separa de Orestes.)

CORO. — *Ea, estrechemos el coro, puesto que ya hemos decidido manifestar nuestra musa terrible y contar cómo nuestro grupo distribuye el destino que corresponde a cada ser humano.*

Creemos que con rectitud administramos la justicia. Contra el que nos presenta las manos limpias, nunca nuestra cólera se precipita, y pasa sin daño toda su vida. Pero,

[28] Para explicar este oscuro texto, se han formulado diversas conjeturas. Pensamos que Orestes puede sugerir que, tal vez, la diosa esté caminando en ese momento en son de paz o que acuda a una lucha —como ocurre en la *Ilíada*— haciéndose visible sólo a sus protegidos.

[29] En la Calcídica, donde se sitúa la residencia de los gigantes y donde fueron vencidos por los dioses olímpicos.

cuando alguno, como este varón, tras haber cometido un delito, oculta sus manos manchadas de sangre, como firmes testigos de los que a sus manos murieron, aparecemos ante su vista y nos ponemos a su lado para hacerle pagar hasta el fin la sangre vertida.

Estrofa 1.ª

¡Oh Noche, madre mía, madre que me engendraste para que fuera castigo de los que ya no ven la luz y de los que la ven [30]*, escúchame!: ¡el hijo de Leto me roba mis prerrogativas, al intentar quitarme esta liebre, víctima válida para expiar el asesinato de su propia madre!*

Estribillo 1.º

Y, sobre el que ha sido sacrificado, se eleva esta canción eloquecedora que arrastra a un extravío destructor del juicio, el himno de las Erinis que encadena al alma, himno al que no acompaña la lira, canto que deja marchitos a los mortales.

Antístrofa 1.ª

Ésta es la misión que, como destino, me hiló la inflexible Moira, para que dure siempre: acompañar a aquellos malvados mortales que incurran en asesinato de parientes, hasta que vayan bajo la tierra. Cualquiera de ellos, incluso después de haber muerto, no está libre del todo.

Estribillo 1.º

Y, como ya está sacrificado, se eleva por él nuestra canción enloquecedora que arrastra a un extravío destructor del juicio, el himno de las Erinis que encadena al alma,

---

[30] Los muertos y los vivos.

himno al que no acompaña la lira, canto que deja marchitos a los mortales.

Estrofa 2.ª

Este destino fue decidido para nosotras en el momento de nacer; y que de él se apartaran las manos de los inmortales. Ninguno de ellos es compañero que con nosotras comparta el festín, mientras que yo fui constituida de modo que ni me corresponde ni participo en el uso de vestiduras totalmente blancas. ⟨...⟩.

Estribillo 2.º

Porque yo me encargué de la destrucción de las casas: cuando un Ares[31] *llega a existir en el seno de la familia y mata a un pariente, contra él —¡ah!— vamos en persecución y, por vigoroso que sea, lo aniquilamos, como responsable de la sangre reciente.*

Antístrofa 2.ª

†*Nos empeñamos en apartar a cualquier otro de ese cuidado y ejecutamos, fieles a las plegarias que se nos hacen*[32]*, lo que no es misión de los dioses*†*, para no llegar a un proceso, puesto que Zeus consideró indigna de su audiencia a esta odiosa ralea que gotea sangre.*

Estrofa 3.ª

Y las glorias humanas, incluso las muy augustas bajo los cielos, sin honor languidecen bajo tierra, derretidas por los ataques de nuestros vestidos negros, por la vengativa danza de nuestro pie.

[31] Antonomasia: «un hombre airado».

[32] Por los asesinados.

Estribillo 3.º

Porque, luego que he dado un gran salto, desde lo alto descargo con todo su peso la planta de mi pie, y eso hace que le fallen las piernas ⟨incluso⟩ al mejor corredor: un infortunio insoportable.

Antístrofa 3.ª

Y, al caer, no lo sabe, bajo el influjo de su demente ruina, que tal oscuridad hace volar sobre ese hombre su mancha, y sombría tiniebla cae sobre su casa, dice el rumor que se extiende entre muchos lamentos.

Estrofa 4.ª

Pues somos las únicas en tener abundantes medios de actuación y les damos fin, y jamás olvidamos. Somos augustas e inflexibles con los mortales, pero se nos rechaza por nuestro oficio deshonroso, que nos aparta de los dioses en un fangal en que no existe el sol, lugar rocoso infranqueable para quienes están viendo la luz e, igualmente, para los muertos.

Antístrofa 4.ª

¿Qué mortal hay que no venere y tema esto, al oírme la ley que el destino fijó y dieron los dioses como algo inexorable que se cumple? Antigua es mi prerrogativa, y no estoy yo falta de honores, aunque tenga mi puesto bajo la tierra y en las tinieblas que no alumbra el sol.

(Aparece Atenea.)

ATENEA. — Desde lejos oí un grito de llamada, desde el Escamandro, cuando yo estaba tomando posesión de la tierra que los caudillos y jefes de los aqueos me asignaron como espléndido lote del botín conquistado, para poseerlo

entero siempre, cual regalo escogido para los hijos de Teseo [33].

He venido corriendo desde allí con pie infatigable sin alas, haciendo sonar terroríficamente los pliegues de mi égida [34], [tras haber uncido a este carro unos potros en pleno vigor]. Y, al ver a este grupo, nuevo en el país, no siento temor, pero reflejan extrañeza mis ojos. ¿Quiénes sois? Os hablo a todos por igual: a este extranjero abrazado a mi imagen y a vosotras. No os parecéis a ninguna raza de los seres que andan dispersos por el mundo. Ni os ven los dioses entre las diosas ni sois parecidos a humanas figuras.

Pero que uno hable mal del vecino, por no merecer él reproche, está lejos de la justicia y no se ajusta a la ley divina.

CORIFEO. — En pocas palabras, hija de Zeus, vas a enterarte de todo. Nosotras somos las tristes hijas de Noche [35]. En nuestra morada, bajo la tierra, somos llamadas «Maldiciones».

ATENEA. — Ya sé vuestra raza y el nombre que os llaman.

CORIFEO. — Pronto sabrás la dignidad de nuestras funciones.

ATENEA. — Puedo saberla, si alguna la dice con claro discurso.

---

[33] Los atenienses, ya que Teseo es el héroe ático por excelencia. Esquilo se hace aquí eco de las pretensiones de Atenas al promontorio de Sigeo, un lugar estratégico para proteger la ruta del trigo procedente de los países ribereños del Mar Negro.

[34] La égida es la piel de la cabra Amaltea, la nodriza de Zeus. Atenea la lleva sobre sus hombros, cubriéndole el pecho. Cuando Atenea agita la égida, siembra el terror entre sus enemigos. Zeus usó también la égida en su lucha contra los Titanes.

[35] En otras versiones del mito se les da otro origen. Ver n. 19.

CORIFEO. — Echamos de su casa al que mata a un hombre.

ATENEA. — ¿Y dónde está puesto el final de la huida para el homicida?

CORIFEO. — Donde ni siquiera se usa la palabra alegría.

ATENEA. — ¿Y con esos gritos estridentes estáis imponiéndole a éste que huya?

CORIFEO. — Sí, porque se creyó digno de ser asesino de su madre.

ATENEA. — ¿Llevado de un impulso inevitable o por temor al rencor de alguien?

CORIFEO. — ¿Dónde hay un aguijón tan importante que pueda incitar a matar a la madre?

ATENEA. — De las dos partes que aquí comparecen sólo una ha hecho su alegato.

CORIFEO. — Es que la otra no aceptaría nuestro juramento ni quiere prestarlo [36].

ATENEA. — Prefieres tener fama de justa a obrar con justicia.

CORIFEO. — ¿Cómo es eso? Explícamelo, ya que no eres pobre de sabiduría.

ATENEA. — Digo que lo que no es justo no prevalece por apoyarse con juramentos.

CORIFEO. — Entonces, comprueba los hechos y dicta una recta sentencia.

ATENEA. — ¿Estaríais dispuestas a otorgarme poder decisorio en este proceso?

CORIFEO. — ¿Cómo no? Te respetamos por tu dignidad y la de tu origen.

ATENEA. — Extranjero, ¿qué quieres decir contra esto en el turno que te corresponde?

[36] Los juramentos preceptivos para iniciar un proceso.

Di, primero, tu tierra, tu raza y los sucesos en que tomaste parte. Defiéndete, luego, de los cargos que éstas te imputan; puesto que, confiado en la justicia, estás sentado ahí, pegado a mi imagen, cerca de mi hogar [37], como venerable suplicante en circunstacias parecidas a las de Ixión [38], contesta a todo esto de modo que pueda entenderlo con facilidad.

Orestes. — Soberana Atenea, en primer lugar, voy a quitarte una gran inquietud, que se advierte en las últimas palabras que has dicho. No soy un suplicante de purificación ni con mancha en mi mano estoy hace rato sentado junto a tu imagen. Voy a darte una gran prueba de ello. Es ley que el homicida no le hable a nadie hasta el momento en que un hombre con capacidad para purificarlo lo haya rociado con la sangre que brote al degollar una res lechal. Tiempo ha que estoy purificado de esas manchas en otras moradas y con las reses y las aguas corrientes. Así que te digo que esa preocupación está ya fuera de lugar.

Pero, cómo es mi raza, vas a saberlo rápidamente. Soy un argivo. Conoces perfectamente a mi padre —Agamenón, el jefe de los héroes que fueron por el mar— con cuyo concurso tú hiciste que Troya, la ciudad de Ilio, dejara de ser una ciudad. Murió él de manera deshonrosa, luego de haber regresado a su casa: mi madre, impulsada por su sombrío corazón, lo mató, tras haberlo enredado con redes arteras que todavía dan testimonio del asesinato consumado en una bañera.

---

[37] Junto al fuego sagrado de la ciudad se recibía a los huéspedes y a los suplicantes oficiales.

[38] Ixión mató a Deyoneo, su suegro. El único dios que se apiadó de él y lo purificó fue Zeus.

Y, cuando yo regresé —el tiempo anterior lo había pasado en el exilio—, maté a la que me parió —no voy a negarlo— dando muerte por muerte en venganza de mi queridísimo padre. Y conmigo fue Loxias responsable de ello, porque me estuvo anunciando dolores que como aguijones punzarían mi corazón, si yo no llegaba a ejecutar algo de esto contra los culpables.

Dicta sentencia tú ahora sobre si obré o no justamente. Cualquier decisión que consiga de ti, la aceptaré en todos los términos.

ATENEA. — Si alguien piensa que este asunto es demasiado grave para que lo juzgue un mortal, tampoco a mí me autoriza la ley divina a resolver en un juicio por homicidio cometido bajo el influjo de cólera intensa. Y, sobre todo, cuando tú has venido bien preparado —como suplicante que ya tuvo purificación y sin peligro de daño para mi templo— y éstas, †igualmente†, están revestidas de una dignidad no desdeñable y, si no ganan en el asunto, inmediatamente de haber caído a tierra desde el interior de su pecho, se irá extendiendo su veneno, insoportable, eterna peste.

Esto es así: ambas cosas —que se queden o echarlas de aquí— constituyen †calamidades contra las que no tengo soluciones† yo.

Pero, ya que este asunto se ha presentado aquí, para entender en los homicidios, elegiré jueces, que a la vez que sean irreprochables en la estimación de la ciudad, estén vinculados por juramento, y los constituiré en tribunal para siempre [39].

Citad vosotros testigos que aporten las pruebas y, juramentados, vengan en auxilio de la justicia. Cuando yo ha-

[39] El Areópago.

ya seleccionado a los mejores de mis ciudadanos, vendré con ellos, para que juzguen en este proceso con toda verdad, [sin transgredir su juramento, sin dejarse llevar de pensamientos que no sean justos].

CORO.

Estrofa 1.ª

Ahora será el momento de la aniquilación que acarrearán unas leyes nuevas, si llega a triunfar el derecho y la culpa de este matricida. Este hecho va a acostumbrar a todo ciudadano a la licencia. ¡Muchos auténticos sufrimientos de heridas causadas por hijos aguardan a padres a partir de ahora a lo largo del tiempo!

Antístrofa 1.ª

Pues ni siquiera va ir contra estos delitos nuestro rencor de furiosas bacantes que vigilamos a los mortales. No me preocuparé de muerte alguna, y, mientras uno comenta †las† desgracias †de sus† vecinos, preguntará de que otro sitio llegará el fin y el alivio de los sufrimientos y cualquier desdichado lo consolará inútilmente con remedios que no son seguros.

Estrofa 2.ª

Que nadie que haya sido herido por una desgracia pida ayuda gritando palabras como éstas: «Oh Justicia» y «Oh tronos de las Erinis». Quizá un padre o una madre que acaba de sufrir se lamenten con ese grito lastimero, puesto que se derrumba la casa de Justicia.

Antístrofa 2.ª

Veces hay en que está bien que exista miedo, y debe morar de continuo, vigilante, en el alma. Es conveniente

tener prudencia, cuando se es víctima de la angustia. ¿Quién que †en la luz† de su corazón [40] no alimente un continuo *temor —sea ciudad o un simple mortal, para el caso es igual— podría ya venerar a Justicia?*

Estrofa 3.ª

No elogies ni la vida sin control ni la sometida a tiranía. La deidad otorga victoria siempre al término medio, pero lo demás lo conduce de un modo distinto.

Cito una sentencia que viene al caso: «La soberbia es realmente una hija de la impiedad, pero de la salud del alma procede la dicha, amada por todos y muy deseada.»

Antístrofa 3.ª

Como norma general te lo digo: respeta el altar de Justicia, no lo deshonres a patadas con un pie impío, por haber visto en ello una ventaja, pues, con el tiempo, tendrás el castigo, que el fin aguarda con poder supremo.

Por tanto, que todos honren en primer lugar el respeto debido a los padres y sean reverentes en las atenciones con que se concede honor a los huéspedes de una morada.

Estrofa 4.ª

El que sea justo por voluntad propia y sin que lo obligue la necesidad, no será un hombre carente de dicha ⟨y⟩ nunca podrá llegar a perderse del todo.

Pero el que se rebela con audacia, conculcando la ley, y en tropel amontona innúmeras riquezas mediante violencia y sin justicia, digo que, con el tiempo, recogerá la vela, cuando de él se apodere la angustia, al rompérsele el mástil del barco.

---

[40] Perífrasis: «inteligencia».

Antístrofa 4.ª

Entonces, hundido en el centro del remolino irresistible, llama en su ayuda a quienes no lo oyen, y la deidad se ríe de este hombre fogoso, al ver al desdichado, que nunca lo hubiera presumido, en plena desgracia irremediable, sin superar la cresta de la ola y que, tras estrellar contra la escollera de Justicia la dicha que a lo largo de su vida antes disfrutó, muere en la oscuridad, sin que nadie lo llore.

(Entran en escena Atenea, seguida de un heraldo y de un nutrido grupo de ciudadanos. El heraldo, mediante gestos y toques de trompeta, señalará, en su momento, los puestos al reo —Orestes—, a la acusación —las Erinis— y los jueces —el pueblo—.)

ATENEA. — Ejerce tus funciones, heraldo, y contén a la gente, †que enseguida la penetrante† trompeta tirrénica [41], llena del aliento mortal, haga oír al pueblo su agudísima voz, pues, mientras se constituye este tribunal, el guardar silencio es una ayuda para que aprendan mis instrucciones, tanto la ciudad —que debe aprenderlas para siempre jamás— como ambas partes, a fin de que se dicte sentencia con rectitud.

(Se presenta Apolo.)

CORIFEO. — Soberano Apolo, ejerce tu poder en lo que tienes dominio personal, pero ¿qué parte tienes tú en este asunto?

APOLO. — He venido a prestar testimonio, pues, con arreglo a la ley, es este hombre suplicante mío y se ha

[41] La tradición atribuía a los etruscos la invención de la trompeta.

acogido al hogar de mi templo. Yo lo purifiqué del asesinato que cometió, y aquí he venido, para actuar personalmente como defensor. Tengo la culpa del asesinato de la madre de éste. *(A Atenea.)* Así que abre el juicio ⟨y⟩ resuelve conforme a tu sabiduría.

Atenea. — Empiezo el juicio. *(Al Coro.)* Tenéis la palabra, porque, al hablar el primero, al comienzo, el acusador, puede informar cumplidamente sobre los hechos.

Corifeo. — Aunque somos muchas, hablaremos con brevedad. *(A Orestes.)* Contéstame palabra por palabra, cuando te corresponda. Dime, en primer lugar, si mataste a tu madre.

Orestes. — La maté. No es posible negarlo.

Corifeo. — Éste es ya uno de los tres asaltos [42].

Orestes. — Esa jactancia tuya la dices a quien todavía no yace en el suelo.

Corifeo. — De todas formas debes decir de qué manera la mataste.

Orestes. — Contesto: saqué la espada y por mi propia mano le corté el cuello [43].

Corifeo. — ¿Quién te convenció para que lo hicieras? ¿Quién te aconsejó?

Orestes. — *(Señalando hacia Apolo.)* Los oráculos de éste. Él es mi testigo.

Corifeo. — ¿El adivino te aconsejó el matricidio?

---

[42] En la palestra, el luchador tenía que derribar tres veces al adversario, para lograr la victoria. Aunque el *DRAE* no registra la acepción en que usamos la palabra «asalto», la creemos suficientemente legitimada por el uso.

[43] Con una concisión imposible de reproducir en español expresa cada uno de los detalles: sacar la espada de la vaina, aplicarla a la garganta, cortar. No se trata, pues, de una acción realizada en un momento de arrebato.

ORESTES. — Sí, y hasta ahora no deploro mi suerte.

CORIFEO. — Quizás te expreses de otra manera, si te condenan.

ORESTES. — Estoy tranquilo. Mi padre me envía socorros desde su tumba.

CORIFEO. — ¡Fíate de los muertos, después de haber matado a tu madre! [44].

ORESTES. — Ella tenía sobre sí dos manchas.

CORIFEO. — ¿Cómo es eso? Explícalo a los jueces de esta causa.

ORESTES. — Al matar a su esposo, en él mató a mi padre.

CORIFEO. — ¿Y qué? Tú sigues con vida, en tanto que ella quedó libre de mancha con la muerte.

ORESTES. — ¿Por qué, entonces, cuando estaba viva, no la obligaste a ir al destierro?

CORIFEO. — Porque no era de su misma sangre el hombre que mató.

ORESTES. — ¿Y soy yo de la misma sangre que mi madre?

CORIFEO. — ¿Pues con qué otra cosa te nutrió, asesino, cuando estabas dentro de sus entrañas? ¿Reniegas de lo que es más querido: la sangre de un madre?

ORESTES. — Da ya tu testimonio, Apolo, explícame si yo la maté con justicia; porque no niego que lo hice, pues que es así; pero, si a juicio tuyo, te parece que obré justamente o con injusticia, al verter esta sangre, decídelo, para que así lo declare a los jueces.

APOLO. — Hablaré para vosotros, este alto tribunal que Atena ha instituido: la mató justamente. Yo soy un adivi-

[44] Las maldiciones de Clitemestra pueden neutralizar las bendiciones de Agamenón.

no y no voy a mentir. Jamás en mi trono profético hablé sobre un hombre, mujer o ciudad nada que no me ordenara Zeus, el padre de los dioses olímpicos. *(A la Corifeo.)* Entérate de qué inmensa fuerza contiene esa acción en cuanto a justicia. *(A los jueces.)* Os aclaro con ello que se ajustó a la voluntad de mi padre. Sí, un juramento no tiene un vigor mayor que el de Zeus.

Corifeo. — ¿Te ordenó Zeus —según dices tú— que anunciaras este oráculo a Orestes: que vengara la muerte de su padre, sin conceder a su madre honor ninguno?

Apolo. — Sí, porque no es lo mismo que muera un varón noble, a quien se respeta por el cetro que Zeus le entregó, y además a manos de su esposa, pero que no se sirvió, para hacerlo con valentía, de un arco que desde lejos dispara sus flechas, como el de una Amazona, sino como vais a escuchar, Palas y cuantos ahí estáis sentados, para decidir con vuestro voto en este proceso.

Al regresar de la campaña donde, en su mayor parte, había conseguido un resultado bastante bueno, lo recibió con palabras de amor 〈...〉; en torno a la bañera y sobre el borde había puesto un velo, como una tienda; y luego que lo hubo inmovilizado mediante aquel vestido hecho con trampa e inextricable, asestó a su marido varios golpes mortales.

Ésa fue la muerte —acabo de decirla— de un varón venerado por todos y que era el jefe de la escuadra. Por otra parte, así era la mujer de la que he hablado, para que se exaspere ese pueblo al que se ha encomendado dictar sentencia en este proceso.

Corifeo. — Zeus —según tus palabras— concede mayor importancia a la muerte de un padre, pero él bien que ató al suyo, al anciano Crono. ¿Cómo no va a haber con-

tradicción entre esto y lo que tú dices? *(A los jueces.)* Yo soy testigo de que vosotros lo estáis oyendo.

APOLO. — ¡Oh monstruos que todos aborrecen y sois objeto de odio de los dioses!, las cadenas podían soltarse, para eso hay remedio e infinidad de recursos liberadores. Pero, cuando el polvo absorbe la sangre de un varón que ha muerto de una vez para siempre, ya no hay posible resurrección. Para eso no ha fabricado hechizos mi padre, a pesar de que todo lo demás, arriba y abajo, lo dispone y trastrueca con su poder, sin que se altere siquiera su respiración.

CORIFEO. — Pues mira de qué modo lo defiendes, para lograr su absolución. ¿Va a habitar en Argos la casa de su padre, después de haber derramado en el suelo la sangre familiar, la de su madre? ¿Qué altares públicos va a utilizar? ¿Qué parentela va a recibirlo en sus aguas lustrales?

APOLO. — También a esto voy a contestar, y entérate de que tengo razón.

No es la que llaman madre la que engendra al hijo, sino que es sólo la nodriza del embrión recién sembrado. Engendra el que fecunda, mientras que ella sólo conserva el brote —sin que por ello dejen de ser extraños entre sí—, con tal de que no se lo malogre una deidad.

Voy a darte una prueba de este aserto. Puede haber padre sin que haya madre. Cerca hay un ejemplo: la hija de Zeus Olímpico [45]. No se crió en las tinieblas de un vientre, pero es un retoño cual ninguna diosa podría parir.

[45] Atenea es hija de Zeus, y Metis; pero, cuando Metis estaba encinta, se la tragó Zeus, por consejo de Urano y Tierra, para evitar que posteriormente Metis diese a luz un varón que lo derrocaría. Cuando llegó el momento del parto, Zeus ordenó a Hefesto que le diera un hachazo en la cabeza. Al hacerlo, salió Atenea, armada con todas sus armas.

Así que, Palas, en lo demás, según yo sé ⟨...⟩, voy a hacer grande a tu ciudad y a tu pueblo. Además, envié a éste al hogar de tu templo, para que sea un fiel tuyo en todo tiempo y que en él, diosa, ganes un aliado y en sus sucesores, y que tal amistad permanezca siempre, de modo que sus descendientes acepten con gusto estas garantías de fidelidad [46].

ATENEA. — Ordeno que éstos emitan un voto justo, de acuerdo con su parecer, porque ya se ha hablado bastante.

APOLO. — Nosotros ya hemos disparado todas las flechas. Espero escuchar cómo será sentenciada esta causa.

ATENEA. — *(Al Coro.)* ¿Y qué hay de vosotras? ¿Cómo debo actuar para ser, a vuestro juicio, irreprochable?

CORIFEO. — *(A los jueces.)* Extranjeros, oísteis lo que oísteis. Así que, al emitir el voto, respetad de corazón el juramento que habéis prestado.

ATENEA. — Escuchad ya mi ley, pueblo del Ática, en el momento de dictar sentencia en el primer proceso por sangre vertida.

En lo sucesivo y para siempre, el pueblo de Egeo [47] contará con este tribunal para sus jueces: esta colina †de Ares†, sede y campamento de las Amazonas [48], cuando vinieron en son de guerra por odio a Teseo. Frente a nuestra ciudad levantaron entonces una ciudad nueva y un alto muro frente a nuestras murallas. Aquí ofrendaban sacrificios a Ares, de donde reciben su nombre la roca y colina de Ares [49].

---

[46] Por segunda vez se alude a la alianza con Argos que cristalizaría en el año 461. (Cf. vv. 286-291.)

[47] Egeo es el padre del héroe ático Teseo.

[48] Las Amazonas invadieron el Ática, para rescatar a una de ellas —Antíope—, raptada por Teseo. Fueron vencidas.

[49] Areópago.

Aquí, el respeto de los ciudadanos, y su hermano el miedo, los disuadirá de cometer injusticia, tanto de día como de noche, mientras que los propios ciudadanos no hagan innovaciones en las leyes. Porque, si contaminas el agua clara con turbias corrientes y fango, jamás hallarás qué beber.

Aconsejo a los ciudadanos que respeten con reverencia lo que no constituya ni anarquía ni despotismo [50] y que no expulsen de la ciudad del todo el temor, pues, ¿qué mortal es justo si no ha temido a nada? En cambio, si con temor sentís, como es justo, ese respeto, en ello tendréis un baluarte que vendrá a ser la salvación del país y de la ciudad, como ningún otro pueblo puede tenerlo, ni entre los escitas, ni en las regiones de Pélope [51].

Establezco este tribunal insobornable, augusto, protector del país y siempre en vela por los que duermen.

Me he alargado en esta exhortación a los ciudadanos para el futuro, pero ahora debéis poneros en pie, tomar el voto y dictar sentencia, respetuosos con el juramento. Dicho está todo.

(Los jueces se levantan y van depositando los votos en las urnas, mientras la Corifeo y Apolo discuten.)

CORIFEO. — Yo os aconsejo que en manera alguna privéis de su honor a esta compañía que podría ser perjudicial para el país.

APOLO. — Y yo os ordeno que respetéis los oráculos míos —también son de Zeus— y no los dejéis sin efecto.

[50] Cf. vv. 517-530.

[51] El Peloponeso, que recibe el nombre de Pélope.

CORIFEO. — A pesar de que ello no te atañe, estás expresando respeto a delitos de sangre, así que, cuando pronuncies tus oráculos, ya no podrás anunciarlos libres de mancha.

APOLO. — ¿También mi padre erró al decidir cuando Ixión, por aquél primer asesinato, le suplicó que lo purificara? [52].

CORIFEO. — Tú eres quien lo dices. Pero, como yo no gane este juicio, mi compañía, en adelante, va a ser gravosa para este país.

APOLO. — No cuentas tú para nada entre los dioses, ni entre los nuevos ni entre los antiguos. Venceré yo.

CORIFEO. — Algo así hiciste también en la casa de Feres: convenciste a las Moiras para que hicieran inmortal a un mortal [53].

APOLO. — ¿Es que no es justo conceder bienes al que te venera y, sobre todo, al llegar la ocasión en que lo necesita?

CORIFEO. — Tú engañaste con vino a las viejas deidades y te aprovechaste de ello para destruir la antigua distribución de los destinos [54].

APOLO. — Y tú, como en el juicio no tendrás éxito, pronto vomitarás ese veneno que ya no hará daño a tus enemigos.

CORIFEO. — Ya que tú —un joven— a mí —una vieja— me pones a los pies de los caballos, aguardo hasta oír que

[52] Ver n. 38.

[53] Admeto, hijo de Feres —rey de Feras, en Tesalia—, fue dispensado de morir el día que le correspondía, si lo sustituía otra persona. Sólo se prestó a ello su esposa Alcestis.

[54] Ver nota anterior. Para conseguir su propósito de librar de la muerte a Admeto, Apolo embriagó a las Moiras.

se dicte sentencia, que aún no estoy segura de que haya de irritarme con esta ciudad.

(Terminan de votar los jueces. A continuación lo hace Atenea.)

ATENEA. — Ésta es mi misión: dar el veredicto en último lugar. Voy a agregar mi voto a los que haya en favor de Orestes. No tengo madre que me alumbrara y, con todo mi corazón, apruebo siempre lo varonil, excepto el casarme, pues soy por completo de mi padre. Por eso, no voy a dar preferencia a la muerte de una mujer que mató a su esposo, al señor de la casa. Vence, por tanto, Orestes, aunque en los votos exista empate.

Jueces a quien esta misión os está encomendada, sacad pronto los votos de las urnas.

(Sacan los votos y empiezan a contarlos.)

ORESTES. — ¡Oh Febo Apolo!, ¿en qué sentido será la sentencia del juicio?

CORIFEO. — ¡Oh negra Noche, madre mía!, ¿estás viendo esto?

ORESTES. — Ahora es el momento para mí decisivo: o perecer colgado de un lazo o seguir viendo la luz del sol.

CORIFEO. — Y para nosotras, o la ruina o que se nos siga rindiendo honores.

APOLO. — Contad bien los votos, amigos míos, según van saliendo. Tened bien en cuenta el no ser injustos en el escrutinio. Un voto que falte constituye un gran daño, porque un solo voto derriba o levanta una casa.

ATENEA. — Este hombre ha sido absuelto de delito de sangre, pues es igual el número de votos a favor y en contra.

(Apolo desaparece.)

ORESTES. — ¡Oh Palas, oh salvadora de mi casa! Cuando yo me encontraba privado de mi patria, tú me la has restituido. Algún griego dirá: «este varón es de nuevo argivo y vive entre las riquezas que fueron de su padre, gracias a Palas, a Loxias y a un tercer Salvador, la deidad de quien todo depende» [55]. Éste fue quien, en atención a la muerte de mi padre, me salvó, al ver que éstas eran las defensoras de mi madre. Ahora yo me iré a mi casa, luego de haber pronunciado un juramento en pro de esta tierra y de tu pueblo, que tendrá vigor a partir de ahora y para siempre: «Jamás un varón que lleve el timón de mi país llegará aquí con fuerzas armadas en son de guerra» [56].

Y, cuando yo esté ya en la tumba, a los transgresores de este juramento †les causaré† contratiempos †irremediables†: llevaré el desánimo a sus campañas y, a sus caminos, los malos agüeros, para que rectifiquen sus propósitos. En cambio, si el juramento sigue en pie y honran sin interrupción con su alianza para la guerra a la ciudad de Palas, yo tendré para mis ciudadanos las mejores disposiciones.

¡Que lo paséis bien tú y el pueblo que esta ciudad habita! ¡Que tengas, Atenas, una estrategia irresistible con tus enemigos, para que de ellos te libre y te dé la victoria en la guerra!

(Orestes sale de escena.)

CORO. — *¡Ay, dioses demasiado jóvenes! ¡Habéis pataleado la antigua ley y me habéis arrancado de las manos a Orestes!*

Pero, aunque yo esté privada de honores —¡desgraciada de mí!—, llena de horrible resentimiento, dejaré que mi

[55] Zeus.

[56] Ver n. 46.

corazón destile en esta tierra —¡ay!— su veneno, un veneno que compense mi dolor con vuestro dolor, que sea insoportable para el país. De él saldrá una lepra que lo dejará sin hojas y sin hijos[57] *—¡Justicia!, ¡Justicia!— y que, al precipitarse sobre el suelo, sembrará en el país pestes destructoras de los seres humanos.*

¿Debo llorar? ¿Qué debo yo hacer? ¡Se han reído de mí! ¡He padecido algo insufrible en presencia de los ciudadanos! ¡Ay de las muy desgraciadas hijas de Noche, víctimas del sufrimiento por la pérdida de su honor!

ATENEA. — Hacedme caso y no os andéis con esos lamentos en tono profundo. No habéis sido vencidas. Simplemente que en el veredicto de los votos ha habido empate. Esa es la verdad, no que se os haya quitado el honor. Había claros testimonios procedentes de Zeus y el mismo dios que pronunció la profecía fue también el que dio testimonio de que si Orestes hacía eso [58], no sufriría daño alguno. No arrojéis a esta tierra vosotras vuestro dañino resentimiento, ni os irritéis, ni produzcáis esterilidad destilando un goteo de †genios maléficos† que, como lanzas salvajes, son devoradores de las semillas, porque yo, como es justo, os prometo que tendréis una sede y una gruta en este país que se rige por la justicia, donde ocupando lustrosos tronos junto al hogar al que acuden los suplicantes, seréis honradas por los habitantes de esta ciudad.

CORO. — *¡Ay, dioses demasiado jóvenes! ¡Habéis pataleado la antigua ley y me habéis arrancado de las manos a Orestes!*

Pero, aunque yo esté privada de honores —¡desgraciada de mí!—, llena de horrible resentimiento, dejaré que mi

[57] Esto es, atacará a las plantas y a los animales.

[58] Esto es, si mataba a su madre.

corazón destile en esta tierra —¡ay!— su veneno, un veneno que compense mi dolor con vuestro dolor, que sea insoportable para el país. De él saldrá una lepra que lo dejará sin hojas y sin hijos —¡Justicia!, ¡Justicia!— y que, al precipitarse sobre el suelo, sembrará en el país pestes destructoras de los seres humanos.

¿Debo llorar? ¿Qué debo yo hacer? ¡Se han reído de mí? ¡He padecido algo insufrible en presencia de los ciudadanos! ¡Ay de las muy desgraciadas hijas de Noche, víctimas del sufrimiento por la pérdida de su honor!

ATENEA. — No carecéis de honores. No os dejéis llevar por una irritación demasiado violenta hasta hacer imposible el cultivo en esta tierra de mortales, porque seáis diosas. También lo soy yo y tengo en Zeus mi confianza y —¿tendré que decirlo?— soy también la única entre los dioses que conoce las llaves de la habitación donde bajo sello se guarda el rayo. Pero no necesito de él. Hazme caso y no arrojes contra este país maldiciones de tu mala lengua que produzcan la ruina de todo ser que pudiera dar fruto. Calma ya ese negro oleaje de amarga rabia, pues puedes ser acreedora de augustos honores y compañera mía de morada. Cuando tú tengas las primicias de esta vasta tierra, las ofrendas por los nacimientos y los sacrificios rituales con ocasión de los matrimonios, alabarás mis consejos por siempre.

CORO. — *¡Que yo haya sufrido esto! ¡Ay! ¡Que yo, con mi antigua sabiduría, viva en esta tierra, como un ser sin honor y detestable! ¡Ay! ¡Rabia y rencor infinito contiene mi aliento! ¡Ay! ¡Ay de mí, Tierra! ¡Ay! ¿Qué dolor me traspasa el costado? ¡Oye, madre Noche!: ¡Irresistibles engaños de dioses me han arrebatado, sin consideración, mis antiguos honores!*

ATENEA. — Soportaré tu enfado porque eres más vieja y mucho más sabia por ello que yo. Pero también a mí me ha concedido Zeus el no estar mal de inteligencia.

Si vosotras os vais a un país en que habite otra gente, echaréis de menos esta tierra —os lo vaticino—, pues, en su constante fluir, va a venir un tiempo lleno de gloria para este pueblo. Tú tendrás una sede honrosa junto a la morada de Erecteo [59] y conseguirás de las procesiones de los varones y las mujeres lo que jamás podrías lograr de otros mortales. Tú, en cambio, no arrojes contra este país piedras de afilar que arrastran consigo la sangre, con daño para las entrañas de la gente joven, cuando se encuentra enloquecida por resoluciones que no causa el vino. Tampoco †arranques† a los gallos sus corazones para implantarlos en mis ciudadanos, ocasionando un Ares interno en la raza pleno de mutua arrogancia [60]. ¡Que la guera sea sólo exterior —nunca es difícil su presencia— y que en ella exista un apasionado amor por la gloria! (No me estoy refiriendo al combate del ave doméstica) [61].

Bienes de esa clase te es posible recibir de mí: hacer beneficios y recibirlos, ser objeto de veneración y participar de esta tierra, la predilecta de los dioses.

CORO. — *¡Que yo haya sufrido esto! ¡Ay! ¡Que yo, con mi antigua sabiduría, viva en esta tierra, como un ser sin honor y detestable! ¡Ay! ¡Rabia y rencor infinito contiene mi aliento! ¡Ay! ¡Ay de mí, Tierra! ¡Ay! ¿Qué dolor me traspasa el costado? ¡Oye, madre Noche!: ¡Irresistibles engaños de dioses me han arrebatado, sin consideración, mis antiguos honores!*

---

[59] Héroe ático confundido, a veces, con Erictonio y relacionado con los orígenes de Atenas.

[60] La guerra civil.

[61] Una vez más se condena la guerra civil.

ATENEA. — No me cansaré de decirte los bienes que puedes tener, para que nunca digas que tú, una diosa antigua, has sido privada de honores y desterrada de este suelo por una más joven —por mí— y por los mortales que habitan en esta ciudad.

Así que, si para ti significa algo la santa majestad de Persuasión, si mi lengua te calma y te hechiza, puedes quedarte aquí. Pero, si no quieres quedarte, no podrás descargar con justicia contra esta ciudad tu cólera o tu rencor o algún daño para su pueblo, porque tú puedes por siempre recibir honores con toda justicia, como partícipe de esta tierra.

CORIFEO. — Soberana Atenea, ¿qué sede dices que puedo tener?

ATENEA. — Una libre de toda clase de dolor y pena. Acéptala.

CORIFEO. — Ya la he aceptado. ¿Qué honores me aguardan?

ATENEA. — Tan importantes, que no podrá prosperar ninguna casa sin tu ayuda.

CORIFEO. — ¿Y vas a obrar de modo que pueda yo alcanzar tan gran poder?

ATENEA. — Haré que vayan siempre derechos los asuntos de quien te venere.

CORIFEO. — ¿Y me darás garantía de ello para todo el tiempo futuro?

ATENEA. — Sí, porque lo que yo no cumplo, lo callo.

CORIFEO. — Tengo la impresión de que vas a hechizarme. Ya estoy deponiendo mi resentimiento.

ATENEA. — Si vives en este país, ganarás unos nuevos amigos.

CORIFEO. — ¿Qué me mandas que pida en mi canción en favor del país?

ATENEA. — Cuanto se desprende de una victoria sin debilidad [62]: lo que procede de la tierra, del rocío del mar y del cielo; que vientos suaves, bajo un sol radiante, soplen sobre el país; que abundantes frutos de la tierra y de los ganados no dejen, con el paso del tiempo [63], de dar prosperidad a los ciudadanos, y la salvación de la humana semilla [64]. ¡Y ojalá que con firmeza seas destructora de los impíos! Porque yo deseo, cual hortelano para sus plantas, que la raza de estos hombres justos siempre esté libre de aflicción. Esto es lo tuyo, que yo, en los combates famosos de la mortífera guerra, no soportaré que esta ciudad no sea honrada entre los mortales como la que siempre es victoriosa.

CORO.

Estrofa 1.ª

Aceptaré ser vecina de Palas y no ultrajaré a una ciudad a la que Zeus omnipotente y Ares miran como baluarte de las deidades, protectora gloriosa de los altares erigidos en honor de los dioses de Grecia. Por ella ruego y vaticino con amor.

---

[62] Discrepamos de las interpretaciones que suelen darse a *níkēs mḕ kakês*. Atenea va a pedir prosperidad para los atenienses basada en una agricultura y ganadería florecientes; pero tal cosa no es posible sin la existencia de la paz con los otros pueblos garantizada por una «victoria sin debilidad» que conjure el peligro de correrías y devastaciones. Por supuesto, en el concepto paz podemos *también* incluir el de paz civil, por contraposición a la guerra civil tantas veces condenada por Esquilo, pero sin limitarlo a eso.

[63] Esquilo pone en boca de Atenea un dato real, tanto más en una época que carecía de fertilizantes y conocimientos científicos de genética: con el paso del tiempo, un campo cultivado reiteradamente o un ganado que no se cruza, se deteriora.

[64] Esto es, que no haya abortos y nazcan sanos los fetos humanos.

¡Que vigorosos bienes útiles para la vida haga brotar de la tierra la resplandeciente luz del sol!

ATENEA. — *Esto hago yo por amor a mis ciudadanos. Acabo de establecer aquí a unas deidades que son poderosas y difíciles de aplacar. Sí, les tocó en suerte dirigir todo lo concerniente a los seres humanos. Verdad es que aquel que se tropieza con estas severas deidades no sabe, a veces, de dónde proceden los golpes que sufre su vida, porque las faltas que cometieron sus antepasados son las que lo conducen ante ellas, ⟨y⟩ la perdición, incluso al que habla a gritos con cólera odiosa, lo va aniquilando calladamente.*

CORO.

Antístrofa 1.ª

¡Que jamás sople viento dañino con perjuicio para los árboles! Explico mi voto: ¡que los bochornos que marchitan los brotes de las plantas jamás atraviesen las froteras de esta región ni en ella se deslice la funesta plaga que arruina los frutos! ¡Que haga Pan que se críen las ovejas sanas, con partos dobles en el tiempo fijado! ¡⟨y⟩ que la raza nacida de una tierra rica en tesoros [65] *estime ⟨siempre⟩ el regalo que le hacen los dioses por medio de Hermes!* [66].

ATENEA. — *¿Estáis oyendo, custodios de nuestra ciudad, qué clase de bienes llevan a cabo? Muy poderosa es la augusta Erinis entre los inmortales y entre los dioses subterráneos, y con perfección y claridad actúa en lo concer-*

[65] Discrepamos de las interpretaciones habituales. Creemos que con la expresión *gónos ploutóchthōn* se quiere referir Esquilo a los atenienses —hijos de una tierra rica—, orgullosos de ser autóctonos (para un caso parecido, ver n. 12 de *Las Suplicantes*) y de la riqueza que les proporcionaban las minas de Laurión.

[66] Todo hallazgo fortuito se atribuía a Hermes.

niente a los seres humanos: a unos les concede canciones; a otros, por el contrario, una existencia cegada de lágrimas.

CORO.
Estrofa 2.ª
De aquí alejaré la mala fortuna que destruye al hombre antes del momento que le corresponde. Y vosotras que tenéis poder para ello y sois diosas, conceded a las jóvenes que, al llegar a la edad del amor, compartan su vida con un marido, oh Moiras, hermanas mías por parte de madre[67]*, deidades que a todos asignáis el destino con rectitud, que estáis vinculadas a cada casa, y en todo momento ejercéis el peso de vuestra misión y en todas partes sois las más honradas entre los dioses porque vuestro trato se ajusta a justicia.*

ATENEA. — *Como van a llevar a cabo esto amorosamente para mi tierra, yo resplandezco de alegría y amo los ojos de Persuasión, que vigiló mi lengua y mi boca frente a estas deidades que rehusaban de modo salvaje. Pero ha triunfado Zeus, el protector del diálogo en las asambleas, y vence para siempre nuestra rivalidad en el bien.*

CORO.
Antístrofa 2.ª
¡Que jamás ruja en esta ciudad la discordia civil, siempre insaciable de desgracias!, lo suplico. ¡Que no vaya el polvo, llevado de su irritación por haber bebido negra sangre de ciudadanos, a exigir represalias que son la ruina

[67] Una leyenda hacía a las Moiras hijas de Zeus y Temis; otra, de la que se hace eco Esquilo, las hacía hijas de la Noche.

de la ciudad! Antes, al contrario, que unos a otros se ofrezcan ocasiones para la alegría, mediante una forma de pensar impregnada de mutuo amor y que, si odian, lo hagan también con espíritu de unidad, pues, entre los mortales, tal proceder es el remedio de muchas desgracias.

ATENEA. — (Dirigiéndose al público.) *¿No es cierto que están dispuestas a hallar el camino para su lenguaje de bendiciones?* [68]. *Estoy viendo que de estos rostros que infunden espanto procede un importante provecho para los ciudadanos, porque, si siempre tributáis con amor elevados honores a éstas que os aman, os distinguiréis por conducir siempre este país y esta ciudad con la rectitud de la justicia.*

CORO.

Estrofa 3.ª

⟨*¡Adiós!*⟩ *¡Alegraos con las riquezas que os dio el destino! ¡Adiós, población urbana* [69] *que tienes tu sede junto a la Virgen hija de Zeus, a la que amas y que te ama! ¡Y sed moderados en todo tiempo! A quienes viven bajo las alas de Palas los respeta el padre de la diosa.*

(Entra en escena un cortejo portador de antorchas. Un grupo de doncellas se dirige al Coro y lo reviste con mantos de púrpura.)

ATENEA. — *Adiós también vosotras, pero yo debo marchar la primera para mostraros vuestra morada a la sagrada luz de este cortejo. Id y, mientras se ofrecen solemnes víctimas, descended bajo tierra, para alejar de este país*

---

[68] Esto es, a cumplir sus ofertas.

[69] Contrapuesta a la de las aldeas del ática.

lo que le sea perjudicial y traer lo que pueda ser provechoso para el triunfo de la ciudad.

(Se dirige al cortejo.)

Vosotros, descendientes de Cránao[70]*, dueños de esta ciudad, servid como guías a estas nuevas vecinas nuestras. ¡Y que los ciudadanos tengan honrada intención de obrar bien!*

CORO. — *Adiós, adiós, de nuevo repito, todos —dioses y mortales— que habitáis la ciudad de Palas. Si veneráis mi vecindad, no tendréis que quejaros de infortunio alguno en vuestra vida.*

ATENEA. — Apruebo las palabras de estas bendiciones, y, a la luz de estas teas esplendentes, voy a acompañaros hasta esos lugares profundos en el interior de la tierra. Vendrán con nosostras —es lo justo— las servidoras que custodian mi imagen.

¡Puede salir ya el esplendor de todo el país de Teseo[71], una gloriosa compañía de doncellas y de mujeres y un grupo de ancianas venerables⟨...⟩!

¡Rendid honores a estas diosas ya ataviadas con vestidos teñidos de púrpura! ¡Que brote en su honor la luz del fuego, para que, propicia, esta compañía de nuestro país se haga notar en lo sucesivo mediante sucesos bienaventurados para sus varones!

(Se inicia lentamente la salida de escena mientras canta el Cortejo las estrofas finales.)

---

[70] Uno de los primeros reyes del Ática, que durante su reinado se denominaba Cránae. El nombre Ática se deriva de Atis, una hija de Cránao.

[71] Es el héroe principal de Atenas y, en general, de los jonios, como Heracles lo es de los dorios.

CORTEJO.

Estrofa 1.ª

Marchad a vuestra morada, grandiosas hijas —ya no niñas pequeñas— de Noche, amantes de los honores, acompañadas de este amable cortejo.

¡Guardad un solemne silencio, habitantes de nuestros campos!

Antístrofa 1.ª

¡Que en vuestra prístina gruta escondida bajo la tierra obtengáis la mayor reverencia mediante honores y sacrificios!

¡Guarda un solemne silencio, pueblo entero!

Estrofa 2.ª

¡Benevolentes y leales para esta tierra, venid por aquí, diosas augustas, ⟨...⟩ y disfrutad por el camino con las antorchas que el fuego devora!.

(Se dirigen al público.)

¡Proferid ahora, tras nuestro canto, el grito ritual!

Antístrofa 2.ª

Una paz †para siempre de nuestros hogares se está celebrando al resplandor de las antorchas† en beneficio de los ciudadanos protegidos por Palas. ¡Así lo acordaron Zeus, que todo lo ve, y la Moira!

(Se dirigen al público.)

¡Proferid ahora, tras nuestro canto, el grito ritual!

(Todos abandonan la escena.)

PROMETEO ENCADENADO

NOTA TEXTUAL

	Lecturas de Page rechazadas	*Lecturas adoptadas*
331	†μετασχὼν καὶ†	†μετασχεῖν οὐ† (DENNISTON)
426	†ἀκαμαντοδέτοις†	†ἀδαμαντοδέτοις† (WEIR SMYTH)
801	φροίμιον	φρούριον (SMYTH)

PERSONAJES

FUERZA.
VIOLENCIA.
HEFESTO.
PROMETEO.
OCÉANO.
HERMES.
IO.
CORO DE OCEÁNIDES.

La escena representa un lugar montañoso y abrupto.

(Entran en escena Fuerza y Violencia conduciendo a Prometeo encadenado. Detrás viene Hefesto con utensilios de herrero.)

FUERZA. — Estamos llegando al suelo de una tierra lejana, en la frontera escita, lugar desierto no hollado nunca por seres humanos. Así que, Hefesto, ya debes ocuparte de las órdenes que te dio tu padre: sujetar fuertemente en estas altas y escarpadas rocas a este bandolero mediante los irrompibles grilletes de unas fuertes cadenas de acero. Porque tu flor, el fulgor del fuego [1] de donde nacen todas las artes, la robó y la entregó a los mortales. Preciso es que pague por este delito su pena a los dioses, para que aprenda a soportar el poder absoluto de Zeus y abandone su propensión a amar a los seres humanos.

HEFESTO. — Fuerza y Violencia, la orden que a ambos Zeus os diera llega a su fin y ya nada os detiene. Pero yo carezco de audacia para encadenar con violencia a una deidad que es mi pariente [2] a este precipicio tempestuoso. No obstante, es forzoso de todo punto que yo tenga arrojo para realizarlo, que es grave el andar remiso en cumplir las órdenes de mi padre.

¡Oh tú, muy inteligente hijo de Temis —autora de buenos consejos—, aunque ni tú ni yo lo queramos, voy a clavarte con cadenas de bronce imposibles de desatar a esta roca alejada de los seres humanos, donde ni voz ni figura

---

[1] Hefesto es el dios del fuego.

[2] Prometeo era tío segundo de Hefesto y primo de Zeus.

mortal podrás ver, sino que, abrasado por la brillante llama del sol, cambiarás la flor de tu piel! Placentero será para ti, cuando la noche cubra la luz con su manto de estrellas y que el sol evapore el rocío del amanecer. Pero siempre te consumirá el dolor del tormento de continuo presente, pues aún no ha nacido el que ha de librarte [3]. ¡Esto has sacado de tu inclinación a la humanidad! Sí. Eres un dios que, sin encogerte ante la cólera de los demás dioses, has dado a los seres humanos honores, traspasando los límites de la justicia. Por eso montarás guardia en esta roca desagradable, siempre de pie, sin dormir, sin doblar la rodilla. Muchos lamentos y muchos gemidos proferirás inútilmente, que es inexorable el corazón de Zeus y riguroso todo el que empieza a ejercer el poder.

FUERZA. — ¡Vamos! ¿Por qué tardas y te apiadas en vano? ¿Por qué no aborreces al dios más odiado por todos los dioses, al que entregó a los mortales tu privilegio?

HEFESTO. — Tiene mucha fuerza el parentesco al que se une el trato amistoso.

FUERZA. — Estoy de acuerdo. ¿Pero de qué modo será posible desobedecer las órdenes de tu padre? ¿No temes más eso?

HEFESTO. — ¡Siempre has sido un ser despiadado y falto de escrúpulos!

FUERZA. — Porque no tiene ningún remedio llorar por éste. No te esfuerces tú en vano en lo que no produce ningún provecho.

HEFESTO. — ¡Ay, oficio mío!, ¡cuánto te odio! [4].

FUERZA. — ¿Por qué lo odias? Porque, en resumen, tu oficio no tiene la culpa de tu pena actual.

---

[3] Heracles.

[4] La condición de herrero de Hefesto ha determinado que sea el encargado de la cruel misión que ha de cumplir contra su voluntad.

HEFESTO. — Con todo, hubiera debido tocarle a otro cualquiera.

FUERZA. — Todo es molesto, salvo imperar sobre los dioses, porque no hay nadie realmente libre, excepto Zeus.

HEFESTO. — Lo sé. Nada tengo que objetar a eso.

FUERZA. — Date prisa, entonces, en encadenarlo, para que tu padre no vea que andas reacio.

HEFESTO. — Ya puede ver la cadena en mis manos.

(Dada la corpulencia de Prometeo, Hefesto tiene que trepar por las rocas para cumplir su cometido.)

FUERZA. — Cuando le hayas atado los brazos, dale al martillo con toda tu fuerza y déjalo clavado a las rocas.

(Hefesto hace lo que le dice Fuerza.)

HEFESTO. — Mi tarea, y no en balde, llega a su fin.

FUERZA. — Golpea con más fuerza. Apriétalo bien. No lo dejes flojo por ningún lado, pues es astuto para hallar salida incluso cuando es imposible.

HEFESTO. — Este codo ha quedado sujeto de modo que es imposible que se desate.

FUERZA. — Ahora, asegura este otro también, para que aprenda que a pesar de ser sabio es más torpe que Zeus.

HEFESTO. — Nadie podría hacerme con justicia reproches, excepto éste.

FUERZA. — Ahora, con fuerza, clávale el pecho de parte a parte con la fiera mandíbula de una cuña de acero.

HEFESTO. — ¡Ay, Prometeo, gimo por tus penas!

FUERZA. — ¿Andas vacilando y profieres gemidos por un enemigo de Zeus? ¡Ten cuidado, no sea que un día gimas por ti mismo!

HEFESTO. — Tienes a la vista un espectáculo penoso de ver.

FUERZA. — Lo que veo es que éste está teniendo su merecido. ¡Vamos! Colócale un cincho en torno a los flancos.

HEFESTO. — Forzoso es hacerlo. ¡No me instigues tanto!

FUERZA. — ¡Te instigaré y, además de eso, te azuzaré! ¡Baja ahora aquí! ¡Sujétale las piernas con fuerza con unas anillas!

HEFESTO. — Ya está hecho este trabajo sin demasiado esfuerzo.

FUERZA. — Golpea ahora con fuerza esos grilletes bien apretados, que es muy severo el juez de tus trabajos.

HEFESTO. — Conforme a tu figura, habla tu lengua.

FUERZA. — Tú ablándate; pero no me reproches ni la firmeza ni lo áspero de mi carácter.

HEFESTO. — Vámonos, que ya tiene entre redes sus miembros.

FUERZA. — *(A Prometeo.)* Obra aquí ahora con insolencia. Roba a los dioses sus privilegios y entrégaselos a seres efímeros. ¿Qué sufrimiento de éstos te pueden quitar los mortales? Prometeo te llaman los dioses, pero usan un un nombre que no te cuadra [5], ya que careces de previsión para ver de qué modo te librarás tú solo de este artificio.

(Se marchan Hefesto, Fuerza y Violencia.)

PROMETEO. — ¡Oh divino éter y vientos de rápidas alas, fuentes de los ríos, abundante sonrisa de las olas marinas! ¡Y tú, tierra, madre universal!

¡También invoco al disco del sol, que todo lo ve!

¡Ved qué sufrimientos padezco —¡yo, que soy un dios!— impuestos por las deidades!

¡Mirad con qué clase de ultrajes desgarradores he de luchar penosamente por un tiempo de infinitos años!

[5] Alude al concepto «previsor» contenido en la etimología de «Prometeo».

¡Tal es la infame condena que inventó contra mí el nuevo jefe de los felices! [6].

¡Ay, ay! ¡Me lamento por el presente y futuro dolor! ¿De qué modo algún día debe surgir el fin de estas penas?

¿Pero qué digo? Sé de antemano con exactitud todo el futuro, y ningún daño me llegará que no haya previsto. Debo soportar del modo más fácil que pueda el destino que tengo asignado, porque conozco que es invencible la fuerza del Hado. Pero no me es posible ni callar ni dejar de callar este infortunio, pues —¡desgraciado de mí!— por haber facilitado un privilegio a los mortales, estoy bajo el yugo de estas cadenas.

Sí. Dentro de una caña robé la recóndita fuente del fuego que se ha revelado como maestro de todas las artes y un gran recurso para los mortales. Y por esta falta sufro el castigo de estar aherrojado mediante cadenas a cielo abierto.

¡Ah, ah!

¿Qué rumor, qué perfume invisible ha llegado volando hasta mí? ¿Viene de un dios, de un mortal o de un ser mixto de ambos, que ha llegado hasta el peñascal del fin del mundo? ¿Viene a contemplar mis penas o qué es lo que quiere? ¡Vedme aquí encadenado: a un dios desdichado enemigo de Zeus! Me he concitado la aversión de todos los dioses que tienen acceso al palacio de Zeus por mi amor excesivo a los mortales.

¡Ay, ay! ¿Qué aleteo de aves estoy escuchando cerca de mí? Hay en el aire un suave silbo de batir de alas. ¡Horror me causa cuanto se me acerca!

(Llegan las Oceánides en un carro alado.)

---

[6] Esto es, «de los dioses».

CORO.

Estrofa 1.ª

Nada temas, porque es amiga esta bandada que, rivalizando en ligereza de vuelo, llegó a este peñasco, luego de persuadir a duras penas el corazón de nuestro padre. Nos han traído las auras veloces. El eco de golpes sobre el acero penetró en el fondo de mi caverna y disipó la gravedad de mi pudor, así que, descalza, me puse en camino en mi carro alado.

PROMETEO. — *¡Ay, ay, ay, ay!, nacidas de Tetis la muy fecunda* [7]*, hijas de Océano cuya insomne corriente gira incesante abrazando en círculo la tierra entera, ved, contemplad con qué cadenas sujeto a la cima rocosa de este precipicio, he de hacer una guardia que no excitaría la envidia de nadie.*

Antístrofa 1.ª

CORO. — *Viéndote estoy, Prometeo, y una niebla medrosa preñada de lágrimas ha nublado mis ojos al ver marchitarse tu cuerpo en la roca con ese ultraje de estar atado con nudos de acero. Sí; nuevos pilotos tienen el poder en el Olimpo; y con nuevas leyes, sin someterse a regla ninguna, Zeus domina y, a los colosos de antaño, ahora él los va destruyendo.*

PROMETEO. — *¡Ojalá que él me hubiera arrojado bajo la tierra, más hondo que el Hades que acoge a los muertos, al Tártaro sin salida, luego de haberme atado de modo feroz con lazos que no se pudieran soltar, para que ningún dios ni otro ser alguno hubiera gozado con este espectáculo. Ahora, en cambio, sufro —¡ay de mí, desgraciado!— ser un cuerpo a merced del viento, ¡una irrisión para mis enemigos!*

---

[7] Hija de Urano y Tierra, personifica la fecundidad femenina del mar.

Estrofa 2.ª

CORO. — *¿Qué dios tendrá un corazón tan insensible que disfrute con esto? ¿Quién no comparte la indignación por tus desgracias, aparte de Zeus? Su rencor incesante ha hecho inflexible su mente y somete a su arbitrio a la estirpe de Urano*[8]*, y no acabará hasta que sacie su corazón o hasta que alguien con mano astuta le arrebate su imperio inexpugnable.*

PROMETEO. — *Pues bien, todavía, aunque yo esté sufriendo infamante tortura preso en estos potentes lazos, va a necesitarme el rey de los dioses, para que yo le revele un nuevo proyecto en virtud del cual será despojado de cetro y honores. Mas ni siquiera con los ensalmos dulcemente armoniosos de Persuasión*[9] *me ablandará, ni por horror de sus duras conminaciones voy a denunciarlo antes de que él consienta en soltarme de estas feroces cadenas y en sufrir el castigo por este ultraje.*

Antístrofa 2.ª

CORO. — *Tú, siempre audaz, en nada cedes, incluso en medio de amargos dolores; antes, al contrario, usas un lenguaje demasiado libre. Penetrante miedo ha sobresaltado mi corazón. Temo por tu suerte y me pregunto de qué modo un día debes llegar a puerto seguro para ver el fin de estas penas, pues el hijo de Crono*[10] *tiene un carácter inaccesible y un corazón inexorable.*

PROMETEO. — *Sé que es duro y que dispone a su capricho de la justicia. No obstante, algún día mitigará sus de-*

[8] Prometeo es un Titán, como su padre, Jápeto. Es, por tanto, nieto de Urano.

[9] Personificada.

[10] Crono es el hijo menor de Urano y Tierra y padre de Zeus, a quien se refiere el Coro.

cisiones, cuando se sienta ultrajado de esa manera[11]. *Y cuando haya calmado su crudo rencor, llegará presuroso a la amistad y alianza conmigo, que también estaré pronto a ello.*

CORIFEO. — Revélanos todo y danos a conocer por qué delito te apresó Zeus y así te maltrata deshonrosa y amargamente. Cuéntanoslo, a menos que con tu relato recibas alguna molestia.

PROMETEO. — Incluso decirlo me es doloroso, pero callar es un dolor, una desgracia, de todas formas. Tan pronto empezaron a airarse los dioses y a levantarse entre ellos discordia —porque los unos querían derrocar a Crono de su poder, con el fin de que Zeus reinara, mientras que otros, por el contrario, ponían su interés en que nunca Zeus tuviera imperio sobre los dioses—, en ese momento yo decidí convencer de lo mejor a los Titanes, a los hijos de Urano y de Tierra [12], pero no pude. Con su forma de pensar violenta despreciaron mis sutiles recursos, y creyeron que por la fuerza sin dificultad se harían los amos. Pero mi madre —Temis y Tierra, única forma con muchos nombres— [13], no una vez sola había predicho de qué manera se cumpliría el porvenir: que no debíamos vencer por la fuerza ni con violencia a quienes se nos enfrentaran, sino con engaño.

Cuando con mis palabras yo les expuse tal predicción, no se dignaron siquiera considerarlo. Me pareció entonces

---

[11] Cf. vv. 170-171.

[12] Océano, Ceo, Hiperión, Crío, Jápeto.

[13] Difiere el texto de HESÍODO, que hace a Prometeo hijo de Clímene, una Titánide (*Teog.* 507-510). ¿Pretende Esquilo insinuar una opinión personal, según la cual todos esos hombres y otros más se refieren a un solo principio femenino?

que, en esas circunstancias, era lo mejor tomar a mi madre como aliada y de grado ponerme de parte de Zeus, que lo deseaba; y, por mis consejos, el tenebroso, profundo abismo del Tártaro cubre al viejo Crono y a sus aliados [14]. Y después que el rey de los dioses obtuvo de mí tal beneficio, me ha recompensado con este castigo cruel. Sí, en cierto modo ése es un mal de la tiranía: no confiar en los propios amigos.

Lo que preguntáis, la causa por qué me atormenta, os la aclararé. Tan pronto como él se sentó en el trono que fue de su padre, inmediatamente distribuyó entre las distintas deidades diferentes fueros, y así organizó su imperio en categorías, pero no tuvo para nada en cuenta a los infelices mortales; antes, al contrario, quería aniquilar por completo a esa raza y crear otra nueva. Nadie se opuso a ese designio, excepto yo. Yo fui el atrevido que libré a los mortales de ser aniquilados y bajar al Hades. Por ello, estoy sometido a estos sufrimientos, dolorosos de padecer, compasibles cuando se ven. Yo, que tuve compasión de hombres, no fui hallado digno de alcanzarla yo mismo, sino que sin piedad de este modo soy corregido, un espectáculo que para Zeus es infamante.

Corifeo. — Prometeo, tendría de hierro el corazón y él mismo estaría hecho de piedra quien por tus penas no compartiera contigo su indignación. No hubiera querido yo verlas, pues cuando las vi el corazón se me partió.

Prometeo. — Sí. Inspiro piedad a mis amigos sólo de verme.

Corifeo. — ¿Fuiste acaso aún más lejos?

Prometeo. — Sí. Hice que los mortales dejaran de andar pensando en la muerte antes de tiempo.

---

[14] Cf. Hes., *Teog.* 729 ss; 814 ss.

Corifeo. — ¿Qué medicina hallaste para esa enfermedad?

Prometeo. — Puse en ellos ciegas esperanzas.

Corifeo. — ¡Gran beneficio regalaste con ello a los mortales!

Prometeo. — Y además de esto les concedí el fuego.

Corifeo. — ¿Y tienen ahora la roja llama del fuego los seres efímeros?

Prometeo. — Gracias a él aprenderán numerosas artes.

Corifeo. — Por esos delitos, Zeus...

Prometeo. — ...me martiriza y en modo alguno afloja mis males.

Corifeo. — ¿No se ha fijado con antelación el punto en que ha de acabar tu tormento?

Prometeo. — No hay ningún otro, sino cuando a Zeus le parezca bien.

Corifeo. — ¿Y cómo va a parecerle bien? ¿Qué esperanza hay de ello? ¿No ves que faltaste? Pero no es de placer para mí decir que faltaste, y para ti es doloroso. Dejemos eso. Busca alguna liberación de la prueba que sufres.

Prometeo. — Es cosa fácil para el que está libre de penas aconsejar y hacer reflexiones a los que sufren. Bien sabía yo todo eso. De grado, de grado falté. No voy a negarlo. Por ayudar a los mortales, encontré para mí sufrimientos. Sin embargo, no me imaginaba que habría de consumirme en este roquedal escarpado, en esta desierta cima rocosa.

No lloréis mis presentes dolores. Bajad al suelo y escuchad los infortunios que se aproximan reptando hacia mí, para que os enteréis de todo hasta el fin. Convenceos y hacedme caso: sufrid con quien sufre en este momento,

†pues esto es así†: el sufrimiento va errante y se aferra unas veces a uno y otras a otro [15].

CORO. — *Prometeo, nos has animado a lo que nosotros queríamos; así que ahora con pie ligero abandonamos este veloz carro y el santo éter, ruta de aves, para posarme en esta tierra que espanto produce, pues tengo deseo de oír tus penas punto por punto.*

(Mientras las Oceánides bajan del carro, llega Océano en un carro tirado por un grifo.)

OCÉANO. — *Llego junto a ti, Prometeo, tras haber alcanzado el final de un largo camino, conduciendo con mi pensamiento, sin necesidad siquiera de bridas, este ave de rápidas alas* [16].

Sufro contigo, sábelo bien, por tu infortunio, pues el parentesco —así lo creo— me fuerza a ello [17]. *Y, aparte la estirpe común, no existe nadie de cuyo lado yo me pusiera antes que de ti. Vas a saber que esto es verdad y que no existe en mí la intención de hablarte con vanas lisonjas. Vamos, indícame en qué te debo ayudar. Nunca dirás que tienes un amigo más constante que Océano.*

PROMETEO. — ¡Vamos! ¿Qué es esto? ¿También vienes tú a ser espectador de mis penas? ¿Cómo osaste dejar la corriente que lleva tu nombre y las grutas techadas de piedra, para venir a esta región madre del hierro? [18]. ¿Has venido a contemplar mi infortunio y a indignarte conmigo por mis males? ¡Ve el espectáculo!: ¡aquí está el amigo de

[15] Idea tópica. Cf., p. ej., EUR., *Troy.* 1206.

[16] Se trata de un animal alado, con cabeza de águila y cuerpo de león.

[17] V. n. 12.

[18] V. nn. 80 y 81 de *Los Siete contra Tebas.* Se refiere a Escitia.

Zeus, el que le ayudó a instaurar su reinado! ¡Mira en qué clase de sufrimientos me estoy consumiendo por su voluntad!

OCÉANO. — Ya lo estoy viendo, Prometeo y, aunque eres astuto, quiero aconsejarte lo mejor para ti. Toma conciencia de quién eres tú y ajusta tu forma de ser a nuevas maneras, pues, entre los dioses hay también un rey nuevo. Si sigues así, profiriendo ásperas y punzantes palabras, quizá, aunque tenga lejos su sede, más alto que tú, Zeus te oiga, con la consecuencia de que la tortura ahora presente de tus dolores podrá parecerte que es un juego de niños.

Vamos, infeliz, depón la cólera que ahora tienes y ponte a buscar la liberación de estos sufrimientos. Quizá te parezca que digo antiguallas. Sin embargo, Prometeo, penas de esa clase suelen ser el fruto de una lengua en exceso altanera. Nunca, hasta la fecha, has sido humilde, ni tampoco cedes ante la desgracia, sino que quieres agregar otros nuevos a los males presentes. Usa de mí como de un maestro y no des coces contra el aguijón. Mira que el monarca es severo y que ejerce el poder sin necesidad de rendirle cuentas a nadie.

Ahora me voy e intentaré liberarte, si puedo, de estos trabajos. Permanece tranquilo y procura hablar sin excesiva falta de mesura. ¿No sabes muy bien, a pesar de tu mucha sabiduría, que a una lengua imprudente se le aplica siempre el castigo?

PROMETEO. — Te envidio por estar tú exento de culpa. Ya que †no† osaste †participar† en todo conmigo, déjalo ahora y no te preocupes. De todas formas no vas a persuadirlo. No se deja convencer fácilmente. Mira bien que no sufras tú mismo algún daño por este viaje.

Océano. — Eres mucho mejor para hacer entrar en razón a la gente que se acerca a ti que a ti mismo. Lo advierto en los hechos y no en las palabras. Ya que estoy en camino de hacerlo, no te opongas a ello. Presumo —sí—, presumo de que Zeus ha de concederme esta gracia de suerte que pueda librarte de estos trabajos.

Prometeo. — Te alabo en eso y jamás dejaré de alabarte, porque no te falta buena voluntad. Pero no te esfuerces, porque vas a tomarte molestias en vano sin ninguna utilidad para mí, si a esforzarte por mí te dispones. Antes, al contrario, tranquilízate y manténte alejado de este asunto. Ya que yo estoy sumido en el infortunio, no por esto voy a querer para otros muchos que les alcancen sufrimientos como los míos. No, desde luego. Ya me atormentan bastante las desdichas de mi hermano Atlante [19] que, por las regiones occidentales, permanece en pie sosteniendo sobre sus hombros la columna existente entre el cielo y la tierra, trabajo no fácil de soportar.

También sentí compasión cuando vi subyugado por la violencia al fogoso Tifón, hijo de Tierra, destructor monstruoso de cien cabezas, habitante de grutas cilicias. Se había enfrentado †a todos† los dioses, silbando terror con sus horrendas quijadas. Brillaba en sus ojos el fulgor de una mirada aterradora, como si fuera a aniquilar con su violencia la realeza de Zeus. Pero le alcanzó el dardo de Zeus que siempre está alerta, el rayo que baja a la tierra exhalando fuego, y lo abatió terriblemente de sus jactancias de lengua altanera, pues, herido en las mismas entra-

[19] Hijo, como Prometeo, de Jápeto y Climene, fue condenado por Zeus, por su intervención en la lucha de los dioses contra los gigantes, a sostener sobre sus hombros la bóveda del cielo en el extremo occidental de la tierra.

ñas, fue aniquilada por el rayo su fuerza y él quedó reducido a cenizas. Y por ahora, como algo inútil que se ha tirado, yace cerca de un estrecho marino, aprisionado en el fondo del Etna, en tanto que Hefesto, instalado en sus más altas cumbres, se dedica a la forja del hierro. De allí algún día reventarán ríos de fuego que devorarán con quijadas feroces los llanos campos de Sicilia, productora de excelentes frutos. ¡Tal será la cólera que hará hervir Tifón con los rayos ardientes de una terrible tempestad que exhalará, a pesar de estar ya carbonizado por el rayo Zeus!

No eres tú inexperto ni necesitas que yo sea tu maestro. Ponte ya a salvo como sabes hacerlo, que yo agotaré mi presente infortunio hasta que la mente de Zeus abandone su ira.

OCÉANO. — ¿No sabes, Prometeo, que para un temple enfermo los únicos médicos son las palabras?

PROMETEO. — Eso es así, si en el momento oportuno alguien procura apaciguar su corazón, en lugar de intentar desinflarlo cuando está hinchado por la pasión.

OCÉANO. — ¿Ves acaso que exista algún daño en poner entusiasmo y arrojarse a ello? Explícamelo.

PROMETEO. — ¡Vano trabajo y frívola simplicidad!

OCÉANO. — Déjame que enferme de esa dolencia, que es muy ventajoso tener sensatez y parecer que no se tiene.

PROMETEO. — Va a parecer que esa falta es cosa mía.

OCÉANO. — Tus palabras me envían por las claras a mi casa de nuevo.

PROMETEO. — Sí. No vaya a ser que esos lamentos tuyos por mí te hagan caer en enemistad.

OCÉANO. — ¿Con quien hace poco que ocupa el trono todopoderoso?

PROMETEO. — Guárdate, no sea que un día el corazón de ése se irrite contigo.

OCÉANO. — Prometeo, tu desgracia me da una lección.

PROMETEO. — ¡Márchate! ¡Vete! ¡Pon a salvo tu actual forma de pensar!

OCÉANO. — Me has dado esos gritos cuando ya estoy marchándome, pues mi ave cuadrúpeda roza ya con sus alas el liso camino del aire y pronto en su establo doblará con gusto las patas para descansar.

(Océano sale de escena.)

CORO.

Estrofa 1.ª

Lloro por ti, Prometeo, por tu funesto infortunio, y el llanto que cae de mis ojos es un río de lágrimas que con su húmeda fuente empapa mis tiernas mejillas. En estos sucesos lamentables, gobernando con sus propias leyes, muestra Zeus su poder arrogante a los dioses de antaño.

Antístrofa 1.ª

Resuena ya la tierra entera llena de gemidos y ⟨...⟩ *gimen por el magnífico honor tuyo y el de tus parientes que tanto prestigio gozó antiguamente. Y cuantos mortales habitan el suelo vecino de la sacra Asia sufren con los lastimeros sufrimientos tuyos.*

Estrofa 2.ª

Y las vírgenes que habitan la tierra de Cólquide[20], *intrépidas en el combate*[21], *y las hordas de Escitia que*

[20] En la costa oriental del Mar Negro.

[21] Las Amazonas.

ocupan la más remota región de la tierra en torno del lago Meótide.

Antístrofa 2.ª

Y la flor belicosa de Arabia, y los que habitan cerca del Cáucaso una ciudad sobre altura escarpada, devastador ejército que ruge atacando con agudas lanzas.

Estrofa 3.ª [22].

[†*Sólo vi antes a otro dios vencido con la opresión de lazos de acero, cuando vi en tormento al titán Atlante, que continuamente llora el eminente poder, pleno de fuerza, que le impuso aguantar sobre sus hombros la esfera celeste.*†]

Antístrofa 3.ª

Gime al romper la ola marina, gime el fondo del mar, muge debajo el hondón del reino de Hades, y las fuentes fluviales de puras corrientes gimen un dolor que inspira piedad.

(Silencio prolongado.)

PROMETEO. — No penséis que callo por orgullo o por arrogancia. Mi corazón se desgarra en la angustia al verme ultrajado con ignominia. Sin embargo, ¿quién sino yo definió enteramente las prerrogativas a esos dioses nuevos? Pero lo callo, pues también vosotras sois sabedoras de lo que yo podría deciros.

Pero oídme las penas que había entre los hombres y cómo a ellos, que anteriormente no estaban provistos de entendimiento, los transformé en seres dotados de inteligencia y en señores de sus afectos.

---

[22] Esta estrofa se considera una interpolación.

Hablaré, aunque no tenga reproche alguno que hacer a los hombres. Sólo pretendo explicar la benevolencia que había en lo que les di.

En un principio, aunque tenían visión, nada veían, y, a pesar de que oían, no oían nada, sino que, igual que fantasmas de un sueño, durante su vida dilatada, todo lo iban amasando al azar.

No conocían las casas de adobes cocidos al sol, ni tampoco el trabajo de la madera, sino que habitaban bajo la tierra, como las ágiles hormigas, en el fondo de grutas sin sol.

No tenían ninguna señal para saber que era el invierno, ni de la florida primavera, ni para poner en seguro los frutos del fértil estío. Todo lo hacían sin conocimiento, hasta que yo les enseñé los ortos y ocasos de las estrellas, cosa difícil de conocer. También el número, destacada invención, descubrí para ellos, y la unión de las letras en la escritura, donde se encierra la memoria de todo, artesana que es madre de las Musas [23]. Uncí el primero en el yugo a las bestias que se someten a la collera y a las personas, con el fin de que substituyeran a los mortales en los trabajos más fatigosos y enganché al carro el caballo obediente a la brida, lujoso ornato de la opulencia. Y los carros de los navegantes que, dotados con alas de lino, surcan errantes el mar, ningún otro que yo los inventó.

Y después de haber inventado tales artificios —¡desdichado de mí!— para los mortales, personalmente no tengo invención con la que me libre del presente tormento.

CORIFEO. — Has sufrido un daño humillante que te ha llevado a perder el control de tu mente y a extraviarte.

[23] Con metonimia: «las artes». Efectivamente, en el mito, las Musas son hijas de Memoria y Zeus.

Como un mal médico que cae enfermo, te descorazonas, y así no puedes averiguar con qué remedio podrías curarte.

PROMETEO. — Más te extrañarás si oyes lo que falta: qué artes y recursos imaginé. Lo principal: si uno caía enfermo, no tenía ninguna defensa, alguna cosa que pudiera comer, untarse o beber, sino que por falta de medicina, se iban extenuando, hasta que yo les mostré las mixturas de los remedios curativos con los que ahuyentan toda dolencia. Clasifiqué las muchas formas de adivinación y fui el primero en discernir la parte de cada sueño que ha de ocurrir en la realidad.

Les di a conocer los sonidos que encierran presagios de difícil interpretación y los pronósticos contenidos en los encuentros por los caminos.

Definí con exactitud el vuelo de las aves rapaces: cuáles son favorables por naturaleza y cuáles siniestros; qué clase de vida tiene cada una, cuáles son sus odios, sus amores y compañías, la tersura de sus entrañas y qué color debe tener la bilis para que sea grata a los dioses, y la varia belleza del lóbulo hepático.

Encaminé a los mortales a un arte en el que es difícil formular presagios, cuando puse al fuego los miembros cubiertos de grasa y el largo lomo. Hice que vieran con claridad las señales que encierran las llamas, que antes estaban sin luz para ellos. Tal fue mi obra.

Bajo la tierra hay metales útiles que estaban ocultos para los hombres: el cobre, el hierro, la plata y el oro. ¿Quién podría decir que los descubrió antes que yo? Nadie —bien lo sé—, a menos que quiera decir falsedades. En resumen, apréndelo todo en breves palabras: los mortales han recibido todas la artes de Prometeo.

CORIFEO. — No ayudes a los mortales más allá de la justa medida y no te despreocupes de ti cuando estás sumi-

do en el infortunio. Porque abrigo la buena esperanza de que tú, una vez libre de estas cadenas, vas a tener un poder que en nada va a ser menor que el de Zeus.

PROMETEO. — La Moira, que todo lo lleva a su fin, no ha decretado todavía que eso se cumpla de esa manera, sino que tras desgarrarme en mil dolores y calamidades, escape entonces de estas cadenas. El arte es, con mucho, más débil que Necesidad [24].

CORIFEO. — ¿Y quién dirige el rumbo de Necesidad?

PROMETEO. — Las Moiras triformes [25] y las Erinis, que nada olvidan.

CORIFEO. — ¿Entonces, es Zeus más débil que ellas?

PROMETEO. — Así es, desde luego. Él no podría esquivar su destimo.

CORIFEO. — ¿Pues qué destino es el de Zeus sino el tener siempre el poder?

PROMETEO. — No lo puedes saber todavía. No insistas en ello.

CORIFEO. — ¿Es, quizás, un secreto augusto lo que estás ocultando?

PROMETEO. — Hablad de otro asunto. De ninguna manera es ocasión de anunciar ése, sino que al máximo hay que ocultarlo, pues, si lo guardo, escaparé de estas infames cadenas y calamidades.

CORO.

Estrofa 1.ª

¡Nunca Zeus que todo lo rige ponga su fuerza como adversaria de mi voluntad, ni yo me duerma en acercarme

---

[24] Personificación de la fuerza ineluctable de los decretos dictados por el Destino.

[25] De la tres Moiras, Átropo hilaba el hilo de la duración de la vida de cada hombre; Cloto lo iba enrollando, y Láquesis lo cortaba, cuando la vida debía acabar.

a los dioses con santos festines en los que se ofrecen sacrificios de bueyes junto a la corriente inagotable de mi padre Océano, ni llegue a pecar de palabra, sino que este deseo permanezca en mí siempre y nunca se borre!

Antístrofa 1.ª

Pues es dulce cosa vivir larga vida abrigando animosa esperanza, fortaleciendo nuestro corazón de radiante alegría. Pero yo me estremezco de verte desgarrado por mil sufrimientos ⟨...⟩, porque, sin temblar ante Zeus, por †propia† voluntad, Prometeo, colmas a los mortales de excesivos honores.

Estrofa 2.ª

¡Vamos, di, amigo!, ¿de qué modo puede ser agradecido el favor que has hecho? [26]. *Dímelo: ¿dónde podría haber para ti algún socorro? ¿Es posible una ayuda de seres efímeros? ¡No te fijaste en la endeblez carente de fuerza, semejante a un sueño, a que está encadenada la ciega raza de los humanos! †¡Nunca† la voluntad de los mortales violará el plan armonioso de Zeus!*

Antístrofa 2.ª

Lo he aprendido al contemplar, Prometeo, tu suerte funesta.

---

[26] Traducir *phére pôs cháris ha cháris...;* por «¿Es favor tu favor?» o expresiones parecidas, como leemos habitualmente, es no ser fiel al pensamiento de Esquilo. Pensamos que *cháris* contiene la idea de «gratitud», mientras que *ha cháris* se refiere al favor hecho por Prometeo a los hombres. El Coro, dentro de una moral que no concibe la acción bienhechora gratuita, pregunta a Prometeo, con intención de destacar lo ilógico de su conducta —en realidad, para magnificar su altruismo—, de qué manera (¿qué hacen los traductores con *pôs*?) puede ser correspondido por los hombres. Cf. vv. 83-84.

Un cántico muy diferente ha venido volando hasta mí: aquel himeneo[27] *que estuve cantando cerca del baño y de tu lecho por tu matrimonio, cuando, como esposa, condujiste al lecho nupcial a Hesíone, hija del mismo padre que yo, tras convencerla con tus regalos de pretendiente.*

(Entra Io con cuernos de vaca.)

Io. — *¿Qué tierra es ésta? ¿Qué raza hay quí? ¿Quién diré que es éste que estoy viendo expuesto al rigor de las tempestades en frenos de rocas? ¿En castigo de qué falta pereces?*

Indícame en qué lugar de la tierra me he extraviado yo —¡desgraciada!—.

(Io hace movimientos de desasosiego.)

¡Ay, pena, pena! De nuevo —¡infeliz!— me pica un tábano, espectro de Argo, hijo de la Tierra.

¡Ah, Tierra, aléjalo! Siento miedo de ver al boyero de innúmeros ojos. Con mirada pérfida camina, y ni muerto lo oculta la tierra, sino que, saliendo de entre los muertos, me persigue —¡infeliz!— y me hace caminar errante y hambrienta por la arena de la orilla del mar.

Estrofa 1.ª

Al compás de la flauta sonora ajustada con cera suena un canto que incita al sueño[28]. *¿Adónde me lleva este errabundo correr por tierras lejanas?*

¿En qué, hijo de Crono, en qué me hallaste culpable para uncirme al yugo de estos dolores —¡ay, ay!— y ator-

[27] Canto de bodas.

[28] Io recuerda la muerte de Argo: Hermes lo mató mientras dormía, luego de adormecerlo tocando la flauta.

mentas así a esta infeliz enajenada por el terror con que me incita el tábano?

Abrása⟨me⟩ en el fuego, sepúltame en la tierra o entrégame de pasto a los monstruos del mar. No rechaces, Señor, mis plegarias. Ya me ha fatigado en exceso este andar errante corriendo errabunda por múltiples tierras. Y, sin embargo, no puedo llegar a saber cómo evitar estos dolores. ¿Oyes la voz de la doncella portadora de cuernos de vaca?

PROMETEO. — ¿Cómo no voy a oír a la joven hostigada del tábano, a la hija de Ínaco, a la que inflama de amor el alma de Zeus y que ahora, odiada por Hera, se fatiga a la fuerza en carreras sin fin?

Antístrofa 1.ª

IO. — *¿De dónde sabes tú el nombre de mi padre que acabas de decir? Dile a esta triste quién eres tú, oh infortunado, que has saludado con tanto acierto a esta desdichada y has aludido a esta dolencia enviada por una deidad que me consume punzándome con el aguijón que me obliga a vagar corriendo sin rumbo?*

¡Ay, ay de mí! He venido impulsada por la tortura del hambre a que me someten mis continuos brincos. Víctima soy del rencoroso designio de Hera. ¿Quiénes hay entre los desdichados —¡ay de mí!— que sufran lo mismo que yo? ¡Vamos, indícame con claridad lo que me espera aún padecer! ¿Qué remedio hay, qué medicina de mi enfermedad? Dímelo, si lo sabes. Grita y explícaselo a esta triste y errante doncella.

PROMETEO. — Te diré claramente todo lo que tú deseas saber, sin andar entretejiendo enigmas, sino con palabras sencillas, como es justo que hablen los amigos. Es-

tás viendo a Prometeo, el que dio a los mortales el fuego.

Io. — ¡Oh tú, el que te mostraste a los mortales como universal benefactor, infeliz Prometeo, ¿en castigo de qué sufres esto?

Prometeo. — Hace un momento he renunciado a llorar mis trabajos.

Io. — ¿No podrías hacerme un favor?

Prometeo. — Di lo que quieras. Puedes enterarte de todo por mí.

Io. — Dime quién te ató a ese precipicio.

Prometeo. — La decisión de Zeus y la mano de Hefesto.

Io. — ¿Por qué clase de faltas estás cumpliendo pena?

Prometeo. — Sólo con eso que te he explicado, ya he dicho bastante.

Io. — Además de eso, muéstrame la terminación de mi andar errante. ¿Cuál será ese momento para esta infeliz?

Prometeo. — No saberlo es mejor para ti que saberlo.

Io. — Insisto. No me ocultes lo que debo sufrir.

Prometeo. — ¡Pero si yo no intento negarte ese favor!

Io. — ¿Por qué, entonces, demoras anunciármelo todo?

Prometeo. — No existe inconveniente alguno, sólo que temo conturbar tu ánimo.

Io. — No te preocupes tú por más tiempo de mí en lo que es mi gusto.

Prometeo. — Puesto que así lo deseas, yo debo hablar. Escúchame.

Corifeo. — Todavía no. Concédeme también a mí una parte en ese placer. Procuremos saber antes que nada la dolencia de ésta y que ella misma cuente su funesto infortunio. El resto de sus penas, enséñalas tú.

Prometeo. — Asunto tuyo es, Io, el conceder tal favor a éstas. Por muchas razones y, en primer lugar, por ser

hermanas de quien es tu padre [29]. Porque vale la pena de gastar el tiempo en llorar y quejarse del propio infortunio, cuando uno espera que hará llorar con él a quienes lo escuchan.

Io. — Sé que no debo dejar de obedeceros. Con claro relato vais a saber cuanto deseáis. Sin embargo, siento vergüenza hasta de contar de dónde —¡infeliz!— me sobrevino repentinamente la tormenta enviada por una deidad y la pérdida de mi forma humana. Sí; de continuo frecuentaban mi alcoba de virgen visiones nocturnas que me seducían con dulces palabras: «¡Oh muy dichosa doncella, ¿por qué sigues virgen tan largo tiempo, cuando te es posible lograr la óptima boda? Sí; Zeus ha sido encendido por el dardo de tu deseo y quiere gozar contigo de Cipris. No desdeñes tú, niña, el lecho de Zeus, sino sal al prado de alta hierba de Lerna [30], a las manadas y establos de vacas propiedad de tu padre, para que la mirada de Zeus halle satisfacción de su deseo.» Por tales sueños era acuciada —¡infeliz de mí!— todas las noches, hasta que me atreví a revelar a mi padre los ensueños que por la noche me frecuentaban. Él envió entonces mensajeros frecuentes a consultar los oráculos de Dodona y Delfos, para informarse de qué había que hacer o decir para obrar de modo grato a los dioses, pero regresaban anunciando ambiguos, confusos oráculos que habían sido dichos en forma de difícil interpretación. Por fin llegó a Ínaco un oráculo claro que abiertamente le hacía saber y le exigía que me echase fuera de mi casa y mi patria, para que en libertad [31] vaga-

[29] Ínaco era hijo de Océano y Tetis.

[30] Río de Argos.

[31] Como las vacas consagradas a los dioses, que pacían en libertad dentro del recinto sagrado.

ra yo hasta el último confín de la tierra, si él no quería que el ardiente rayo de Zeus viniera a aniquilar a toda su raza. Obediente a tales vaticinios de Loxias, mal de su grado y contra mi propio deseo, me expulsó de mi casa y me la cerró. El freno de Zeus le obligaba a hacer esto a la fuerza. Inmediatamente cambiaron mi forma y mi mente, y con estos cuernos que veis, picada por un tábano de agudo aguijón, me dirigí con frenéticos saltos a la fresca corriente de Cernea [32] y a la fuente de Lerna. Un boyero nacido de la tierra, Argo, cuyo talante carece de moderación, me acompañaba vigilando mis pasos con sus múltiples ojos. De improviso, †repentina† muerte le privó de vivir, pero yo sigo errante, de tierra en tierra, herida del tábano, impulsada por látigo divino. Ya oyes lo ocurrido. Si tú puedes decir lo que resta de mis trabajos, indícamelo. No me confortes con palabras falsas por haber sentido compasión de mí, pues aseguro que amañar las palabras es el vicio más vergonzoso.

Coro. — *¡Deja, deja, aparta! ¡Ay! ¡Nunca, nunca hubiera dicho que un tan extraño relato llegase a mi oído, †ni que dejaran helada mi alma con su aguijón de doble filo sufrimientos, torpezas y horrores† tan insoportables y penosos de ver! ¡Ay, ay! ¡Qué triste destino! ¡Qué triste destino! ¡Me estremezco de ver la situación de Io!*

Prometeo. — Temprano —¡sí!— te pones a gemir y te llenas de miedo. Aguarda a conocer también lo que le queda que sufrir.

Corifeo. — Habla, enséñamelo. A los que están enfermos les resulta grato conocer previamente con claridad el dolor que aún les aguarda.

[32] Fuente próxima a la de Lerne, en Argos.

PROMETEO. — Tu anterior petición la obtuvisteis de mí sin dificultad, pues antes sentíais deseos de informaros mediante su propio relato de su infortunio. Ahora escuchad lo que falta, la clase de sufrimientos que ha de soportar esta joven de parte de Hera.

Y tú, hija de Ínaco, guarda mis palabras en tu corazón, para que te enteres del fin de tu viaje.

En primer lugar, vuélvete desde aquí hacia la salida del sol y recorre campos que no están arados. Llegarás a los nómadas escitas, que habitan bajo techos trenzados, subidos en carros de buenas ruedas, armados con arcos de largo alcance. No te acerques a ellos, sino atraviesa el país pegando tus pasos a las rocas costeras donde rompe el mar con estruendo.

A mano izquierda viven los cálibes, artífices del hierro, de los que tú debes guardarte, pues están salvajes y no son accesibles a los extranjeros.

Luego llegarás al río Hibristes —no es falso su nombre— [33]. No intentes atravesarlo, pues no es fácil de atravesar, antes de llegar al mismo Cáucaso, la más alta montaña, donde desahoga su furor el río desde la misma falda del monte. Preciso es que pases sobre las cimas, vecinas ya de las estrellas, y bajes al camino que se dirige al mediodía, donde llegarás al ejército de las Amazonas que odio alimentan contra los varones y un día poblarán Temiscira, en las proximidades del Termodonte [34], donde está Salmideso [35], la áspera quijada de la boca del Ponto, huésped hostil para los marineros, madrastra de las naves. Ellas te enseñarán el camino, y muy de su grado.

---

[33] Es decir, con frecuencia se sale del cauce.

[34] Río de Capadocia.

[35] En Tracia, lo que no deja de hacer fantástica la descripción geográfica de Esquilo.

Llegarás después al istmo cimérico [36], a las mismas angostas puertas del lago [37] y, luego que lo hayas dejado atrás con decisión, debes atravesar el estrecho del lago Meótide [38]. De tu paso por él siempre se hará entre los hombres mención destacada: se llamará Bósforo. Cuando hayas dejado el suelo de Europa, llegarás al continente de Asia.

¿No os parece que el tirano de las deidades es por igual en todo violento? Sí. Ese dios, por el capricho de unirse con esta mortal, le ha impuesto este caminar de continuo errante.

Amargo es, muchacha, el pretendiente de boda que te ha tocado, pues el relato que ahora has oído, no pienses que está en su preludio siquiera.

Io. — ¡Ay de mí! ¡Ay! ¡Ay de mí!

Prometeo. — De nuevo has gritado y estás mugiendo profundamente [39]. ¿Qué, entonces, harás cuando te enteres de las desgracias que aún te quedan?

Corifeo. — ¿Le vas acaso a decir algo que le falta a sus sufrimientos?

Prometeo. — Un piélago tempestuoso de funestas calamidades.

Io. — ¿Qué ventaja, entonces, tengo en vivir? ¿Por qué no me he arrojado al momento desde esta roca escarpada, para que al haberme estrellado en el suelo me hubiera librado de todas mis penas? ¡Sí! ¡Mejor es morir de una vez que sufrir con deshonra a lo largo de todos los días!

---

[36] Crimea.

[37] Mar de Azof.

[38] El estrecho de Kertsch, llamado Bósforo en la antigüedad.

[39] Hay que pensar que quien encarnara el personaje de Io imitaría, de algún modo, los movimientos y mugidos de una vaca.

PROMETEO. — Difícilmente, entonces, soportarías mis dolores, cuando es precisamente no morir mi destino. Eso sería una liberación de mis sufrimientos. Pero por ahora no existe término fijado a mis males, hasta que caiga Zeus de su tiranía.

IO. — ¿Es, entonces, posible que Zeus caiga de su poder?

PROMETEO. — Gozarías —creo— de ver tal suceso.

IO. — ¿Cómo no, si sufro miserias por culpa de Zeus?

PROMETEO. — En ese caso puedes alegrarte, convencida de que eso es así.

IO. — ¿Quién lo despojará de su cetro tiránico?

PROMETEO. — Él mismo, por la vanidad de sus decisiones.

IO. — ¿De qué manera? Indícamelo, si no hay daño en ello.

PROMETEO. — Celebrará una boda tal, que algún día la deplorará.

IO. — ¿Con una diosa o con una mortal? Cuéntamelo, si puede decirse.

PROMETEO. — ¿Por qué me preguntas con quién? No puede decirse en voz alta.

IO. — ¿Tal vez su esposa lo va a echar del trono?

PROMETEO. — Sí. Va a parir un hijo más fuerte que el padre.

IO. — ¿Y no puede apartar de sí ese infortunio?

PROMETEO. — No por cierto. Solamente yo lo puedo librar, una vez libre de estas cadenas.

IO. — ¿Y quién va a soltarte, si Zeus se opone?

PROMETEO. — Preciso es que sea uno de tus descendientes.

IO. — ¿Cómo has dicho? ¿Qué un hijo mío te va a liberar de tus sufrimientos?

PROMETEO. — El tercero en generación después de otras diez generaciones.

IO. — No es todavía el oráculo ése de fácil interpretación.

PROMETEO. — No andes buscando conocer a fondo tus propios pesares.

IO. — No me prives de una ventaja que previamente me habías ofrecido.

PROMETEO. — De entre dos relatos te concederé el don de uno de ellos.

IO. — ¿De qué dos relatos? Explícamelo y concédeme a mí su elección.

PROMETEO. — Te lo concedo. Elige, pues, entre que te diga con claridad lo que resta de tus sufrimientos o el que ha de soltarme.

CORIFEO. — Decídete a hacer uno de esos favores a ésta y el otro a mí. No nos juzgues indignas de tu información. Dile a ésta lo que aún le queda de su andar errante, y dime a mí quién te soltará, pues eso deseo.

PROMETEO. — Puesto que tanto lo deseáis, no voy a oponerme a deciros todo cuanto me preguntáis.

A ti primero, Io, voy a decirte tu vagar agitado en extremo. Grábalo en las tablillas de tu memoria que hay en tu mente.

Cuando hayas atravesado la corriente que hace de límite de ambos continentes, dirígete hacia la llameante salida del sol. Atraviesa el estruendo del mar hasta que hayas llegado a la llanura de las Gorgonas, en Cístene, donde habitan las Fórcides [40], tres viejas doncellas con figura de

[40] Hijas de Forcis —deidad marina de la primera generación de dioses, hijo de Tierra y Ponto— y de Ceto, su hermana. Tenían un solo diente y un solo ojo, como dice el texto. La astucia de Perseo, al apode-

cisne que tienen un ojo y un diente para las tres. Ni el sol con sus rayos las mira jamás, ni de noche la luna. Cerca de ellas hay tres hermanas aladas, con cabellera de serpientes. Son las Gorgonas, odiadas por los mortales, pues no hay mortal que, si las mira, conserve el aliento. Tal es la advertencia que te hago.

Escucha otro terrible espectáculo: guárdate de los grifos, perros de Zeus no ladradores y de afilado hocico, y del ejército de los arimaspos [41], que tienen un solo ojo y van a caballo, que habitan junto al curso del río Plutón de aurífera corriente. No te acerques a ellos.

Llegarás a una tierra lejana, a una raza negra que habita junto a las fuentes del sol, donde se encuentra el río Etíope [42]. Sigue pegada a su ribera hasta que llegues a donde empieza la catarata, allí donde el Nilo, desde los montes de Biblo impulsa su saludable, sacra corriente. Él te guiará hasta la tierra triangular llamada Nilotis [43], donde está decretada por el destino para ti, Io, y para tus hijos, la fundación de una nueva colonia [44].

Si algo de esto es para ti oscuro o difícil de hallar su camino, vuelve a preguntar y entérate con claridad. Tengo más tiempo del que quisiera.

Corifeo. — Si puedes aún decirle algo de lo que le falta de su funesto vagar o lo has omitido, dilo. Pero, si lo has dicho todo, haznos ahora el favor que pedimos. Lo recuerdas sin duda.

---

rarse del ojo de que disponían, le facilitó el camino para cortar la cabeza a Medusa.

[41] En la Sarmacia europea. (Cf. Heród., IV 13 ss.)

[42] El Nilo superior.

[43] El delta del río.

[44] Alusión a Náucratis, fundada por griegos en el siglo vii a. C.

PROMETEO. — Ésta ya oído el final de su viaje. Y para que sepa que no me escucha en vano, le diré las muchas penas que ha padecido antes de que aquí hubiera llegado. Así le daré una garantía de mis palabras.

Omitiré la mayor parte de cuanto yo pudiera decirle e iré derecho al término de su andar errante. Sí. Cuando llegaste a la llanura de Molosia y cerca de Dodona, situada en lo alto de un monte [45], donde existe un oráculo y una sede de Zeus, en la Tesprótide [46], y un prodigio increíble: unas encinas parlantes, que claramente y sin ninguna clase de enigmas te saludaron como a la que va a ser la ilustre esposa de Zeus.

¿Te halaga algo eso?

Desde allí, acosada del tábano, recorriste el camino que hay junto a la costa hasta el inmenso golfo de Rea. Desde allí estás sacudida por la tormenta de una carrera en sentido contrario. El fondo de ese mar —sábelo bien— en tiempos futuros se llamará Jonio [47], recuerdo de tu viaje para los mortales.

Signos son éstos de que mi mente ve más allá de lo manifiesto.

El resto a vosotros y a ésta, a la vez, os lo voy a decir, siguiendo el hilo de mi primer relato. Hay una ciudad —Canobo—, la última de ese país, junto a la misma boca y alfaques del Nilo. Allí exactamente te dejará Zeus encinta, rozándote con su mano sin inspirarte temor alguno, con sólo tocarte. De aquí recibirá el nombre la descendencia de Zeus que parirás: el negro Épafo, que cosechará cuantos frutos produce la tierra que riega el Nilo de ancha

[45] El Tomaro.

[46] Al SO. del Epiro.

[47] Derivado de Io.

corriente. La quinta generación a partir de él, constituida por cincuenta doncellas, regresará a Argos mal de su grado, huyendo de la boda consanguínea con sus primos hermanos. Ellos, con la mente ofuscada por el deseo, lo mismo que halcones que ya no están lejos de unas palomas, llegarán con el fin de dar caza a unas bodas cuya caza está prohibida; pero la deidad rehusará concederles sus cuerpos, y el país de Pelasgo los recibirá †vencidos† por un Ares que mata por medio de mujeres con una audacia que monta la guardia durante la noche. Sí. Cada esposa a cada marido privará de la vida, tiñendo la daga de doble filo en el degüello. ¡Tales bodas conceda Cipris a mis enemigos! Pero a una de las niñas la ablandará el deseo y evitará que dé muerte a su esposo [48]. Flaqueará su voluntad y, ante la opción de estas dos denominaciones, preferirá ser llamada cobarde en vez de asesina. Ésta, al engendrar, dará origen a un linaje regio que reinará en Argos. Se necesita un largo discurso para exponer esto con exactitud.

Lo cierto es que de ella procederá un audaz descendiente, célebre por su arco, que va a liberarme de estos sufrimientos. Tal es el oráculo que mi madre me reveló, la que en edad muy antigua nació, la titánide Temis. Pero cómo y dónde ocurrirá, eso necesita de largo discurso para decirlo y nada vas tú a ganar en saberlo.

Io. — *¡Dolor! ¡Ay, dolor! De nuevo me abrasa por dentro una convulsión y delirios enloquecedores, y me punza la flecha del tábano no forjada a fuego. El corazón golpea de miedo en mi pecho. La vista me da vueltas y más vueltas. Bajo el influjo de una furiosa ráfaga de rabia, me salgo del camino.*

---

[48] Hipermestra, casada con Linceo.

Ya no tengo dominio de mi lengua, y mis vagas palabras van chocando al azar contra las olas de la odiosa ceguera de mi mente.

(Io sale de escena precipitadamente.)

CORO.

Estrofa.

Sabio —sí—, sabio era quien el primero sopesó en su mente y expresó con la lengua que emparentar con arreglo a su clase social es mucho mejor y, cuando uno trabaja con las manos, no apasionarse por boda con quien vive en molicie debido a su riqueza o está lleno de orgullo por su estirpe.

Antístrofa.

¡Jamás, jamás, oh Moiras ⟨...⟩ el lecho de Zeus me veáis compartir, ni me acerque a un esposo de los que del cielo proceden! Porque me espanto de la doncellez rebelde al amor, cuando veo a Io consumida en esas dolorosas carreras errantes que le impone Hera.

Epodo.

A mí, cuando mi boda sea con un igual, de por sí no me inspira miedo; pero temo que con amor me miren los inevitables ojos de deidades más poderosas. Es ésa una guerra a la que no puede responderse con guerra, un camino de muchas salidas en el que tú no tienes ninguna y no sé qué sería de mí, pues no veo cómo podría esquivar la astucia de Zeus.

PROMETEO. — La verdad es que Zeus, aunque ahora sea arrogante de espíritu, en el futuro va a ser humilde, según la boda que se dispone a celebrar, que lo arrojará de su

tiranía y de su trono en el olvido. En ese momento se cumplirá plenamente la maldición que imprecó antaño su padre Crono, al ser derrocado de su antiguo trono. No existe dios que pueda mostrarle con claridad escapatoria de tales penas, excepto yo. Yo sí que lo sé y de qué manera. Así, que siga sentado haciendo alarde de sus ruidos aéreos [49] y, confiado, siga blandiendo en sus manos el dardo que exhala fuego, pues nada de eso le bastará para impedirle caer con un fracaso ignominioso e insorportable. Tal es el rival que él mismo ahora se está preparando, prodigio invencible en extremo que hallará una llama más poderosa que el rayo y un fuerte estruendo que supere al trueno, la que destrozará la †dolencia† marina que hace a la tierra temblar, el tridente, esa lanza de Posidón. Y cuando tropiece con esa desgracia, aprenderá cuánto va de mandar a servir.

CORIFEO. — Ese fracaso que estás prediciendo en contra de Zeus es, precisamente, lo que tú deseas.

PROMETEO. — Estoy diciendo lo que va a cumplirse, además de que yo lo quiero.

CORIFEO. — ¿Hay que esperar que alguien venga a ser el amo de Zeus?

PROMETEO. — Sí. Tendrá trabajos más penosos que éstos para su cuello.

CORIFEO. — ¿Cómo no sientes miedo de proferir tales palabras?

PROMETEO. — ¿Qué podría temer, si mi destino es no morir?

CORIFEO. — Pero él podría procurarte un trabajo más doloroso aún que éste.

PROMETEO. — ¡Que lo haga! ¡Todo lo espero!

[49] El trueno.

CORIFEO. — Pero son sabios quienes respetan a Adrastea [50].

PROMETEO. — Honra tú, ruega, halaga al que tiene el poder en cada momento, que a mí Zeus me importa menos que nada. Que actúe, que ejerza el poder a su gusto este corto tiempo, que no por mucho va a estar a la cabeza de los dioses.

Pero aquí veo al que es mensajero de Zeus, al servidor del nuevo tirano. Sin duda ha venido a dar alguna noticia.

(Entra Hermes.)

HERMES. — A ti, al sabio, al que en dureza supera al más duro, al que faltó contra los dioses al entregar sus honores a los efímeros, al ladrón del fuego me estoy dirigiendo.

Ha mandado el padre que digas cuál es esa boda de que te jactas por la que él va a ser derrocado de su poder. Y en esto, nada de enigmas, sino cosa por cosa explícalo. Y no me obligues a un nuevo viaje. Ya estás viendo que Zeus no se ablanda con gente como tú.

PROMETEO. — Solemne en verdad y lleno de arrogancia es tu discurso, como corresponde a quien es servidor de los dioses.

Jóvenes sois que acabáis de estrenar el poder y os creéis que habitáis en alcázares que os hacen inmunes a todo dolor. ¿No he visto yo a dos tiranos caer de ellos? Y a un tercero veré, el que ahora es el amo, de la manera más ignominiosa y muy pronto. ¿Te parece que yo tengo miedo y que estoy temblando de los nuevos dioses? ¡Lejos de mí eso, sí, completamente! Así que date prisa en volver por

[50] Deidad en que se personifica la necesidad ineluctable.

el camino que has traído, pues no voy a enterarte de nada de cuanto me preguntas.

HERMES. — Ten en cuenta que ya, antes de ahora, con desplantes así, te amarraste tú mismo a estos sufrimientos.

PROMETEO. — Sábelo bien: no cambiaría yo mi desgracia por tu servilismo.

HERMES. — Tengo la impresión de que es preferible servir a esta roca que ser el fiel mensajero del padre Zeus.

PROMETEO. — †¡Así hay que ultrajar a quienes te ultrajan!†

HERMES. — Parece que presumes de tu situación.

PROMETEO. — ¿Que presumo? ¡Ojalá viera yo presumir de este modo a mis enemigos! ¡Y entre ellos a ti, te aseguro!

HERMES. — ¿También a mí me atribuyes parte de culpa en tu desgracia?

PROMETEO. — En una palabra: odio a cuantos dioses me maltratan injustamente después de haber recibido de mí beneficios.

HERMES. — Al oírte advierto que tú eres víctima de no leve locura.

PROMETEO. — Deseo estar loco, si locura es aborrecer a mis enemigos.

HERMES. — Serías inaguantable, si el éxito te acompañara.

PROMETEO. — ¡Ay de mí!

HERMES. — Esa expresión no la sabe Zeus.

PROMETEO. — Todo lo enseña el transcurso del tiempo.

HERMES. — Y, sin embargo, tú todavía no has aprendido a ser prudente.

PROMETEO. — Es verdad: no hubiera debido hablarte por ser tú un criado.

HERMES. — Tengo la impresión de que nada vas a decir de lo que mi padre desea.

PROMETEO. — ¡Claro! ¡Como estoy en deuda con él, debería pagarle con mi gratitud!

HERMES. — Te has mofado sin duda de mí, como de un chiquillo.

PROMETEO. — ¿Pues no eres un niño e, incluso, aún más inocente que un niño, si estas esperando enterarte de algo por mí?

No existe tortura ni recurso alguno con el que Zeus pueda obligarme a descubrir eso antes que me quiten estas oprobiosas cadenas. Ante esto, ¡que precipite sobre mí la llama que reduce a cenizas, que todo el universo confunda y trastorne entre una tempestad de blancas alas de nieve y truenos subterráneos! Porque nada de eso me va a doblegar hasta el punto que llegue a decirle por quién debe ser derrocado de su tiranía.

HERMES. — Mira, entonces, si eso te sirve de algo.

PROMETEO. — Tiempo ha que lo he visto y lo he decidido.

HERMES. — Ten valor, pobre loco, ten valor una vez de pensar con cordura ante tus actuales dolores.

PROMETEO. — Me molestas en vano. Es igual que si pretendieras aquietar las olas. Jamás se te ocurra que yo, por temor a un decreto de Zeus, voy a afeminar mi temperamento y a suplicar al que tanto odio, volviendo hacia arriba mis manos como una mujer, que me libere de estas cadenas. Estoy muy lejos de ello.

HERMES. — Me parece que por mucho que hable voy a hablar sin ningún resultado, pues con mis súplicas nada te moderas ni tampoco te ablandas. Muerdes el bocado lo mismo que un potro bajo el yugo por primera vez. Te resistes y luchas contra las riendas, pero pones toda

tu fuerza en un ardid débil, pues la terquedad del que no piensa acertadamente, por sí misma carece de fuerza. Si no haces caso de mis palabras, mira qué tempestad y triple oleada de males inevitables se te viene encima. En primer lugar, va a hacer pedazos mi padre este escarpado precipicio sirviéndose del trueno y la llama del rayo, y tu cuerpo quedará enterrado: un abrazo de piedra te acogerá. Cuando hayas cumplido un largo trecho de tiempo, tú volverás de nuevo a la luz. Entonces, el perro alado de Zeus, águila sanguinaria, con voracidad hará de tu cuerpo un enorme jirón; y día tras día vendrá —comensal no invitado— a devorar tu negro hígado. No esperes el fin de este suplicio hasta que aparezca una deidad que sea tu sucesor en estos trabajos y esté dispuesto a descender al lóbrego Hades y a los sombríos abismos del Tártaro. Reflexiona, pues, que no es una fanfarronada que no responda a la realidad. Antes, al contrario, lo que yo te he dicho ha sido dicho con una muy perfecta exactitud, que la boca de Zeus no sabe mentir, sino que se cumple siempre su palabra. Tú míralo bien y reflexiona. No pienses que la obstinación es alguna vez mejor que el sabio consejo.

CORIFEO. — No nos parece que diga Hermes algo inoportuno, ya que te ordena que abandones tu testarudez y procures hallar una sabia cordura. Hazle caso, que es vergonzoso para un sabio errar.

PROMETEO. — *Me ha gritado éste noticias que ya sabía yo. No es un deshonor que un enemigo sea maltratado por sus enemigos. Por tanto, ¡que contra mí se precipite el tirabuzón* [51] *de doble filo del fuego! ¡Que con el trueno*

[51] Metafórico: «la llama».

se conmueva el éter y con la furia de feroces vientos haga el huracán temblar a la tierra con sus propias raíces desde sus cimientos! ¡Que las olas del mar con áspero estruendo borren los celestes caminos de las estrellas! ¡Que arroje a lo alto mi cuerpo y en los inflexibles torbellinos de la ineluctable necesidad lo precipite en el Tártaro tenebroso! Haga cuanto haga, no va a matarme.

HERMES. — *Verdad es que decisiones y palabras tales sólo es posible oírlas de locos, pues ¿qué le falta a la súplica de éste para ser la de un loco? En qué se modera su furia? Así que vosotras, las que con él compartís el dolor por sus sufrimientos, marchaos de este lugar con prontitud a algún otro sitio, no vaya a ser que turbe vuestra mente el inexorable mugido del trueno.*

CORO. — *Dime otra cosa y aconséjame lo que también pueda convencerme. Sí. Esa frase que has destacado en tu perorata es intolerable. ¿Cómo se te ocurre incitarme a realizar una vileza? Con él quiero sufrir lo que haga falta, pues he aprendido a odiar a los traidores y no hay peste que aborrezca más que ésa.*

HERMES. — *En ese caso, recordad lo que yo os anuncio, y cuando seáis alcanzadas por el infortunio, nada le reprochéis a vuestra mala suerte, ni digáis jamás que os arrojó Zeus de improviso en un sufrimiento —no, por cierto—, sino vosotras a vosotras mismas, pues sabedoras de ello y no de repente ni por sorpresa, vais a ser apresadas por vuestra falta de reflexión en las inextricables redes de Ate.*

(Sale de escena Hermes. Tiembla la tierra y se oyen ruidos subterráneos.)

PROMETEO. — *Ya no son palabras, sino realidad: la tierra ha temblado. Brama en sus entrañas el eco del trueno. Brilla el ardiente zig-zag del relámpago. Arremolinan el polvo los torbellinos. Salta entrechocándose el huracanado ímpetu de todos los vientos, desencadenando una conmoción de vendavales encontrados. Se han confundido el cielo y el mar. ¡Tal es la violencia de Zeus que contra mí avanza de forma visible, intentando aterrorizarme! ¡Oh Majestad de mi madre! ¡Oh firmamento que haces que vaya girando la luz común a todas las gentes, ya ves qué impiedad estoy padeciendo!*

(Entre truenos y relámpagos desaparecen Prometeo y el Coro.)

ÍNDICE GENERAL